

شهریات

بسم رئيس التحرير

١ - رسالة الى كاتب مصري

الزنانة ، ألوانا من الذل والمهانة يابها عليك حسك
بالكرامة الانسانية .

انني أفهم مخاوفك هذه كلها أيها الصديق ، ولا
يسعني ان اطالبك بالاستشهاد من اجل الحرية ، اذا
كانت ظروفك الموضوعية لا تشجعك على الشهادة : ان
من أنبل خصائص الانسان أن يتكيف مع طاقته البشرية ،
لا أن يقسرها على ما لا قبل لها به ، والا وقع في بطولة
زائفة تعود عليه بنقيض ما يتوق اليه .

ولكني أدعوك الى الصمود في موقفك ، فبالصمود
وحده نستطيع ان نبرر ثقتنا بأنفسنا واحترامنا
لذواتنا .

أجل ، بلفتني أيها الصديق أنباء تخاذل بعض
الكتاب والصحفيين ، واكاد لا اصدق ما اسمع ...
ولكنني على يقين من ان الازمة النفسية التي سيعانونها
من تخاذلهم ستنفص عليهم حياتهم أعمق التنفيس .
ذلك ان انفراج بعض ضيق مادي يعانونه لن يجديهم
فتيلا . انهم ، بمواقفهم الذليلة ، يكدرون نضاعة المواقف
الشريفة التي وقفها رفاقهم في نضالهم من أجل الحرية
والديموقراطية . وستظل هذه لطفة سوداء تجثم على
ضمائرهم وتجلب عليهم من العذاب ما لن يتحملوه
طويلا .

أما ما يراودك من أفكار الهجرة النهائية ، او حتى
مفاداة بلدك موقتا الى بلد عربي آخر ، فلست أراني
متحمسا له . ذلك ان الهجرة النهائية مطلب أساسي من
مطالب العدو الصهيوني ، لا سيما بالنسبة للمثقفين .
وما تقوم به الجامعات والمؤسسات والمعاهد الاجنبية من
الاغراءات لاجتذاب العقول العربية يدخل في هذا
الخطط ، اذ يرمي الى تبليد الذهن العربي بالرخاء المادي

انني أدرك - يا صديقي - عمق مأساتك : أن تفقد
قلمك وتصمت . أفهم ان تكون سعيدا ، احيانا ، بأن
تصمت ، حين تختار أنت الصمت . أما ان يلزموك
بالصمت ، ان يصدروا قرارا بذلك ، فاني أفهم شقاءك
وتعاستك .

انني أتمثلك جالسا الى طاولتك ، تحدق في
الورقة البيضاء ، وقلمك بين ابهامك وسبابتك ، متحرقا
للتعبير عن أفكارك وأحاسيسك ، ولكن سرعان ما تفاجئك
أصابعك بعجزها عن التحرك ، ويفاجئك قلمك باصرار
أسلته على الابتعاد عن الورقة ، كأنما هو يخشى أن يلمح
بسواده بياضا . تم تدرك ان سبب ذلك كله انما هو
رفض في سريرتك ، واع أو لا واع ، لكتابة ما سوف
يبقى سجينا في ظلام أدراجك ، لا يذهب الى من هو
مرصود لهم ولا تضيء به صفحات الصحف والمجلات في
بلدك ، فاذا هو ، في نهاية المطاف ، حرف ميت لا جدوى
فيه ، وانك لتأبى أن تسطر الحروف الميتة ...

بل لماذا تحاول ، يا عزيزي ، ان تستر على باعث
آخر يفريك بالأا تكتب ، حين تفكر ان بإمكانك ان تحتفظ
بما يمكن ان تكتبه للمستقبل ؟ لماذا لا تصارح نفسك
بأنك تخشى ان يداهموا يوما أوراقك ، فيعثروا فيها
على وثيقة الادانة : انك كتبت ، وأنت ممنوع من الكتابة ؟
انك استعملت قلمك ، هذا الذي يفرض فيه انه محطم ؟

أجل ، يا صديقي ، اعترف بأنك تخشى ان تصبح
كلماتك ، اذا كتبتها ، مادة جرمية تدفع بك الى السجن .
اعترف بذلك ، ولا تخف ان يدينك أحد : فليس ما يبرر
قبولك دخول السجن ، لا حبك للحرية ، ولا خشيتك
على مصير ذورك ، ولا خوفك من أن تلقى ، داخل

الذي يستطيع في تماديه أن يقتل الهموم الوطنية والقومية .

وإذا كان دافعك ، أيها الصديق ، لمغادرة بلدك الى بلد عربي آخر ، ايمانك بأنك قادر في البلد المضيف ان تنعم بحرية في التعبير فتفتقدها في مسقط رأسك ، فان في هذا الايمان قسما وافرا من الاوهام . . . ذلك ان الحرية المطلوبة لا تعدو ان تكون مظهرا خارجيا ينكشف زيفه عند اول تجربة ! ولن تفتقر الى البراهين في تعاون الانظمة ، اذا ما وضعت على المحك ، لسلوك درب القمع والاضطهاد ، وان تذرعت بشتى الدرائع . . .

حتى ولو فكرت بأن تنزل ضيفا على لبنان ، فلن تلبث طويلا حتى تتحقق من ان الحرية فيه تكاد تكون « حرية سلبية » بسبب القيود التي تجعل مجالها مرتها بكثير من الالتزامات والارتباطات الخائفة . خذ الصحافة مثلا ! فكم هو عدد الصحف المتحررة حقا ؟ كم صحيفة تجدها غير مرتبطة بهذا النظام أو ذاك من أنظمة الحكم العربية أو الاجنبية ؟ فاية ضمانات لك في ان تستطيع التعبير بحرية عن رأيك وأن تجهر بكلمتك ؟

أنت تعرف ، أيها العزيز ، ان « الآداب » ، بسبب من تحررها من أي نظام أو جهة ، تعاني اليوم من حصار مضروب عليها لم يسبق لها ان عانت منه طوال العشرين عاما من عمرها . ولا ريب في ان الانظمة التي تضرب عليها هذا الحصار انما ترمي الى مفاكمة عجزها المادي حتى تضطرها الى الاحتجاب ، فتتنفس هذه الانظمة الصعداء باختناق صوت كان ارتفاعه يزعج تدابيرها الارهابية . . . ولكن « الآداب » صامدة ، وسوف تستمد مزيدا من صمودها من صمودك أنت ورفاقك الشرفاء الذين تؤمن عميق الايمان انهم يتكاثرون ويتزايدون ، ليس في بلدك وحده ، بل في جميع أنحاء الوطن العربي الكبير .

ستصمد « الآداب » شهرا وشهرين وثلاثة ، وعاما وعامين وثلاثة ، وهي تؤمل أن تستطيع أنت ورفاقك في بلدك ، وفي كل بلد عربي آخر ، ان تصمدوا كذلك لتنتصر الرسالة المشتركة : حرية الكلمة العربية .

٢ - الموت والصمت

كان قد أغلق دونه الباب ، وطلب من الموظف عنده الا يسمح بدخول أحد عليه . كان يريد ان يخلو السى حزنه ، الا يسمع انسانا يتكلم ، ان يفكر في توفيق وفي نفسه ، وفي الموت والحياة .

وكنت قد قضيت يومين أفكر فيه وفي توفيق ،

فيمتلئ قلبي بحزن كبير أحسه يورثني ضيقا في الصدر لم أكن أدري كيف أصرفه . وتناثرت همومي ومشاغلي ، وظللت طوال هذين اليومين عاجزا عن تصريف أي عمل ، يرووني الاصدقاء فلا يجدون مني الاهتمام فيتركوني وشائي الى موعد آخر .

وحين علمت انه عاد من لندن وأسرت أطرق عليه بابه ، أدركت اني كنت انتظر عودته ذلك الانتظار المحرق الذي صرفني عن جميع شؤوني .

ولم يجد الموظف الجراة على منعي من الدخول ، لما كان يعرف من علاقتي بصاحبه .

وكل ما فعلناه حين التقينا أن تعانقنا منخرطين في البكاء .

بكيت أنا ونزار قباني كطفلين . وارتفع صوت بكائنا ذات لحظة بالنحيب والابكين .

ولم ننطق الا بعبارة واحدة ، قلناها في لحظة واحدة : راح توفيق !

ثم أخذت أربت على ظهر نزار حتى عاد الى الجلوس وهو يكفكف نحيبه ودموعه : كانت هي المرة الاولى التي اراه فيها يبكي ، فيبدو لي انسانا ضعيفا ، منهارا ، لا يقوى حتى على الوقوف . بدا لي وقد فقد رجولته . بقيت الى جانبه عشر دقائق . ولست أدري هل تكلمنا عن توفيق بشفاها أم اننا تبادلنا حديثنا عنه صورا وذكريات .

كنت على أشد اليقين ان حاجته الى الصمت ، هو الذي ملأ الدنيا حبا وزهورا وأشعارا ، كانت في تلك اللحظة أمس من حاجته الى التنفس ، لايمانه بأن الصمت هو الدعدو للموت . هو وحده قاهره .

وحين صافحت نزار قباني مودعا ، أيقنت ان هذا الصمت هو الذي رد اليه رجولته .

سهيل ادريس

عن سميرة عزام

يرجو فخري احمد حسن جميع اصدقاء المرحومة سميرة عزام ان يزودوه بمعلوماتهم عن الفقد ، سواء منها ما يتعلق بحياتها الشخصية أو نشاطاتها الثقافية والوطنية أو انتاجها غير المنشور ، وذلك ليستعين بهذه المعلومات على معالجة موضوع الماجستير الذي يعده في جامعة القاهرة بعنوان « سميرة عزام ودورها في الادب العربي الفلسطيني المعاصر » .
الرجاء الكتابة على العنوان التالي :
فخري احمد حسن ، ص.ب. (٦٢١) عمان - الاردن

نقري عن الحياة الأدبية في مصر

تلقت « (الآداب) » هذا التقرير الهام من كاتب مصري تعرفه ، ولكنها تحجب اسمه عن القراء لتقيه أي سوء او ضرر ...
والحاجة تنشر التقرير بكل موضوعية وتجرد ، اي انها لا تتبنى بالضرورة كل ما جاء فيه ، لا سيما بالنسبة لمواقف تشير الاستغراب يؤكد كاتب التقرير ان بعض الأدباء المصريين الذين نحترمهم قد وقفوها في الفترة الاخيرة ...
ولذلك ، فنحن نفتح مجال الرد والمناقشة واسعا امام النقاد وراصدي الحياة الادبية ، وخاصة امام المعنيين في هذا التقرير .

عن الديموقراطية .
واننا لنشيد بموقف الكتاب اللبنانيين وتبنيهم قضية الثقافة وعزل الكتاب في مصر ابان انعقاد المؤتمر الاخير في تونس . كما نذكر بالتقدير والقبلة اصرار « (الآداب) » وموقف الدكتور سهيل ادريس خاصة ، على تبني هذه القضية .
ونشيد هنا كذلك بموقف المفكر الفرنسي الكبير « جان بول سارتر » ورفاقه الشرفاء . الرجل الذي حمل دائما راية المبادرة في الدفاع عن القضايا المصرية .
ان رجعة للوراء تكمل لنا الصورة ، وتبين الفروق الواضحة في مسار الثقافة المصرية ، وليس ما يعيننا في هذا المجال ، ذكر المآثر والبكاء على الاطلال الزائلة من بنايات الثقافة المصرية السالفة ، ولكننا معنيون في المقام الاول ، بما يحدث الان في الساحة الثقافية ، في مصر ، وانتكاستها الحالية ، وعلى الرغم من ذلك فانه يجب ان نذكر البوادر المشعة التي انتهت بانتهاق الفترة اثرية في حياة الثورة الوطنية المصرية ، اثر انتهاء دورها الاساسي ، وتقاعدتها عن أداء دورها الكامل .

فقد فتح الجيل ، الذي يحمل الان راية النضال الحقيقية بوعيه التاريخي ، ونقائه ، وإيمانه بالمنهج العلمي في تحليل قضايا الواقع المعاش ، هذا الجيل الذي يرفع الان راية النضال في الجامعة المصرية ، وفي مجال الثقافة ايضا ، والذي تزج خيرة قيادته في السجون المصرية كل يوم ، نقول : فتح عينيه على حياة ثقافية كانت مسايرة للمد الثوري في بداياته ، وكانت بشكل او بآخر ، تمثل خطوة للامام .
فبعد تأميم اهم مجالات الثقافة المصرية (دور النشر ، والسينما والمسرح) قامت عدة مشاريع كان لها اكبر الاثر في التفتح الثقافي الذي حدث اذ ذاك . وعلى الرغم من ان نوعية الكتب التي كانت تصدرها المؤسسة الرسمية (الدار القومية للطباعة والنشر) كانت في حاجة الى انتقاء حقيقي ، فان ثمة بعضا من المؤلفات الجيدة امكن لها ان ترى النور .

كانت هناك عدة سلاسل من الكتب الدورية تصدر بانتظام . اعلام العرب . المكتبة الثقافية . الالف كتاب . كتب التراث . وكانت هناك عدة مجلات تغطي النوعيات المختلفة للثقافة : مجلات الشعر . والقصة والمجلة . والفكر المعاصر . والمسرح . والسينما . هذا بخلاف المجلات

على الرغم من ان مصر كانت على مر الازمان الماضية مركز الحضارة في الوطن العربي ، وعلى الرغم من انها قامت بدور الريادة دائما ، وفي مصر بالذات كان ثمة نبع مستمر التدفق لحركات متتالية فكرية وادبية ، وكانت منذ عصر رفاعة رافع الطهطاوي المورد العربي الحقيقي الاوحد للثقافة في المنطقة ، فانه يلوح في الافق بوادر فترة من انتكاسة ثقافية حقيقية ، نتيجة لما يحدث الان في الساحة الثقافية في مصر ، من محاولات السلطة الادبية الرسمية ، لعزل الكتابة ، واغلاق مجالات النشر ، وسيادة اتجاه ، كان من المفروض انه يعيش دوما على هامش الحياة الثقافية في مصر - التي لم تغل ابدا من الطفيليات - وقد بدأ يتصدر الحياة الادبية - وما هي ذي الجثث المحنطة تخرج من القبور ، وتملأ المجلات والصحف ، ودور النشر الرسمية (بل وانها لتزحف على دور النشر الخاصة بالطبع) . وتبقى مسئولية المثقف الملتزم ، ليس فقط مجرد الفرجة ، او الجلوس في مقهى ، واصدار التناوهات والزفريات (بله المساومة وخلافه) نقول : تبقى المسئولية على كاهل المثقفين ، ليس في مصر وحدها (وهناك من القهر والحصار ما يفوق الطاقة) ولكنها دعوة لكل الكتاب الشرفاء في الوطن العربي ، وفي العالم اجمع ، لكشف هذه الجريمة ، وتعريتها ، وادانتها ، والتنديد بها حتى تسقط .

والتقرير التالي ، لا نستطيع الادعاء بأنه سيكون دقيقا وشاملا ، ولكنه مجرد محاولة نتمنى ان تكون مخلصه في ذكر كل ما رآته العينان ، وما تعيه الذاكرة ، منذ الفترة التي حدثت فيها الحرب الاخيرة ...
ان تجاهل الحقيقة ، او اغماض العين عنها ، ذنب لن تغفره الاجيال ، وعلى المثقفين ان ينتهزوا ذلك ويعوه ، فالصمت موقف ايضا ، وان القدرة على الابداع ، ليست فقط مجرد الجلوس الى مكتب ، وملء الصفحات بالكلمات ، بل ان الابداع في جوهره كعملية معقدة اشد التعقيد ، تبدأ في لحظة نفاء ، وتكتمل في الشعور بالارتقاء في حضن الحفيفة ، وهكذا يحدث التواصل ، وليس ثمة امكانية لحدوثه في مناخ ملوث ، يساهم فيه الكتاب بصمتهم او مساوماتهم ، بمثل ما يحدث ، وللأسف الشديد ، ممن كنا نتصور انهم وادنا ، الذين يجب علينا - نحن الاجيال الطالعة - محاكمتهم بعنف ، ووضعهم امام مسئولياتهم ، ويجب علينا ان نذكر بكل القبضة مواقف الكتاب المصريين الشرفاء ، الذين ضموا اصواتهم الى اصوات الشبيبة دفاعا

التي تصدر عن دور الصحافة . فما الذي جعل هذه المجلات ، التي من المفروض انها خدمات ثقافية في المقام الاول ، تكف عن الصدور ؟ بخصوص مجموعة المجلات الاولى ، فقد لاقى هجوما عنيفا انتهى بها الى التوقف ، وكان الدكتور لويس عوض حامل لواء هذا الهجوم ، ولقد كان هذا الهجوم مصيبا في احد جوانبه ، اذ كانت نوعية المنشور في هذه المجلات لا تمثل في الحقيقة وجه الثقافة المصرية الجديدة ، وبمجرد صدورها استطاع السلفيون من الكتاب السيطرة على مقدراتها ، واستتبع ذلك بالطبع ، خطأ في سياسة اصدار هذه المجلات . وان اعداد القصة والشعر كلها لا تحفل بأكثر من قطعة أو قطعتين « يمكن وضعها في اطار الادب الجيد ، ولكن كان من المفروض بدلا من ان ينصب الهجوم على افعالها ، الدعوة الى تغيير سياستها وتغيير نوعية الشرفين عليها ، فما الذي يمكن ان يتوقعه المرء من كاتب عفا عليه الزمن ، كمحمود تيمور ، او ثروت اباطة ؟ او ناقد يمكن التأثير عليه ، وليس له موقف محدد من اية نوعية ادبية ، كالدكتور عبد القادر القط ؟

ولكن ، على الرغم من ذلك ، وفي الساحة الاوسع ، لا يمكننا الا ان نذكر الجهود الطيبة التي قامت بها المجلات التي استمرت في الظهور بعد هذه الفترة ، مجلة « الفكر المعاصر » ومجلة « المجلة » ، فعلى الرغم من اختلافنا في المنطلق مع الدكتور زكي نجيب محمود والدكتور زكريا ابراهيم من بعده ، فاننا لا نستطيع ان نقول ان نوعية المنشور في مجلة الفكر المعاصر كانت على هذه الدرجة من السرداء التي كانت سائدة في مجلتي القصة والشعر السابقتين ، وعلى الرغم من كل شيء ، فان الاستاذ يحيى حقى اتاح فرصا عديدة لاعمال جيدة لتظهر على صفحات مجلة « القصة » .

كما لا يستطيع احد ان ينكم ما قام به مشروع « الالف كتاب » من تقديم مؤلفات التراث العالي وثة لها الى العربية ، وكان من الممكن ، لو قدر لهذا المشروع ان يستمر ، ان يجد القارئ العربي بين يديه كما هائلا ذا نوعية جيدة من التراث الانساني .

كما ان سلسلة « اعلام العرب » ، التي كانت تصدر في البداية مرتين في الشهر - كانت محركا للباحثين في مجال التراث العربي ، وحثهم على التنقيب في آثار الاعلام الاول .

وكانت سلسلة المكتبة الثقافية تغطي مجال الابحاث المعديدة ، فأصبحت مجالا يجد فيه البحث المختصر فرصة للوصول الى يد القارئ العادي ويسعر يتناسب مع امكانيته على الشراء .

كما كانت سلسلتنا « المسرح العالمي » و « مسرحيات عالمية » تنقلان وتفيضان ، بالابحاث القيمة الملحقة بها ، حركة المسرح العالمي ، القديم والحديث .

وكانت مجلة « تراث الانسانية » تقدم ابحاثا اكايدمية تهتم التخصص في معرفة اهم جوانب التراث الانساني بشكل عام .

ولكن قدر لهذه الدوريات كلها ان تتوقف ، وكان شرف افعال هذه المجلات واقعا على كاهل المخططين « لسياسة النشر المباشرة » وعلى رأسهم الدكتور سهير القلماوي ...

وان ما حدث فيما تلا هذه الفترة ، وخلالها ، حكاية باكملها ، اشبه بالهزلة الحقيقية .

فقد بدا الصراع على أشده بين دعاة الادب الجديد ، والادب القديم ، وكان وجه الادب الجديد قد تغير - هذه المرة - تغيرا كلفيا ، وبدأت بوادر حركة أدبية وفنية تحمل في غصونها قيمة الادب الحقيقي ، مينة زيف السائد في هذه الفترة ، والذي كان خليطا بين القديم حامل الفكر السلفي ، وبين القديم ذي النوايا الحسنة ، وبين الجديد الذي أصبح قديما بفعل الزمن وتطور التاريخ .

كانت مدرسة الواقعية الاشتراكية الاولى قد كفت عن العطاء ، وارتمى روادها محمود امين العالم ولطفي الخولي وعبد الرحمن

الشراقوي ويوسف اندريس ، في أحضان المناهض الرسمية ، وبدلا من ان يواصلوا النضال مع النفس ، في نخطي القوالب القديمة ، والمرور بمرحلة الدعاية الى مرحلة الاضافة الحقيقية ، آثروا الراحة في مناصبهم الجديدة .

وما حدث في اعقاب ٦٧ وقيام حركة الادب الجديد ليدعو الى وقفه خاصة ، فاي حكاية غريبة كانت ؟

في بدايات ١٩٦٨ ظهرت بوادر هذه الحركة متبلورة في مجموعة اتجاهات متقاربة ، وكان المجال يدعو الى تجمع خاص خارج مجالات النشر الرسمية التي مرت بمراحل تخطيها السابقة ، وكان ان اصدت مجموعة من الشبان مجلة خاصة (جاليري ٦٨) التفوا حولها وفي نفوسهم شوق شديد لتغيير وجه الادب .

وكان ان حمل الراية - في الساحة المتاحة - جيل بدا لكثرة عدده « مسيرة شعبية » ... لسيادة الادب الجديد النابع من معرفة شمولية ، والتفات الى « القيمة الحقيقية » في عملية الابداع . ولكن الامور ظلت مع ذلك مختلطة الى حد بعيد . على ان ما حدث كان يحمل بعض التباشير ، وقد شاركت الصفحة الادبية لجريدة المساء في دعم هذه الجهود .

وقامت « المعركة » بمبادرة من الشاعر المعروف « أحمد عبدالمعطي حجازي » بفتح الصفحة الادبية في « روز اليوسف » امام الجدد ليعبروا عن آرائهم في وجه الرسمي والسائد ، الذي كان هو ايضا ، خليطا من القيم الحقيقية والزيف المتفشي . واتهم الجيل الجديد ، الجيل القديم بمعاداته وقفل مجالات النشر في وجهه . ورد الجيل القديم بجهل الجيل الجديد ، وضحالة ثقافته ، وخرجت الامور عن نصابها الصحيح ، وجرت المياه في مصب آخر .

ثم تلقت هذه الدعوة مجلة « الطليعة » ، فأصدرت ملفا خاصا « هكذا يتكلم الاديء الشبان » ووزعت استمارة تطلب فيها من حاملها الاجابة عن تساؤلات خاصة بموقف حاملها من ابداء رأيه في الاديء القدامى ، وعن رأيه في قضايا الوطن ، ومشكلة اسرائيل ، وبتصفح جديد لصفحات الملف ، نكتشف ان هذه الاستمارات وقعت ربما بطريق الصدفة بين ايدي شبان جدد حقا ، ولكنهم لا يمثلون اية قيمة من اي نوع ، وربما كان ادخالهم في الحطية مقصودا ، لا ندرى ... فقد كانت الامور تجري من اولها الى آخرها ، في طريق خاطيء ، وبطريقة مشوشة ، وكانت اشبه بالمعركة التي اختلط فيها المنافقون باصحاب الدعوة ، بالاعداء الصراح ، ورد الكبار الهجوم بنفس التهم القديمة الغريبة ، والتي تتجاهل - على فرض حسن النية - المسار الصحيح لاية حركة ادبية طالعة . وساهم حتى لويس عوض في خلط الامور . فبدلا من ان يقوم بدوره النقدي ، ويقوم بدراسة وافية لما وقع بين يديه من اعمال حقيقية ، ورفض للمدعين الزائفين ، أبدى رأيه بوصفه واحدا من الكبار القدامى المدافع عن القديم . على الرغم من ان واحدا لا يستطيع ان يضع الدكتور نفسه في نفس المقام مع الدكتور سهير القلماوي ، واتهمت الدكتور المذكورة الشبان كلهم بعدم معرفتهم قواعد الاملاء (وانتهت منهم بهذا القول الفصل !)

وكان موقف لطفي الخولي ذكيا كعادته نفس الذكاء الاجتماعي الذي يؤمن دائما بجنواه (وقد أثبتت الظروف عكسه) وماذا قال الدكتور عبد القادر القط ؟ نفس الموقف (والطريف في موقف الدكتور من هذه الحكاية - انه قد ثبت فعلا - فضلا عن عدم قراءته لاي عمل من اعمال الشبان في هذه الفترة - انه لم يقرأ الاستمارات نفسها ، والتي من المفروض انه يعلق عليها ، واكتفى بسماع انطباع عام ، وبالطبع - لزوم الشغل - قرأ واحدة ، بالصدفة كانت لاحد أكثر الشبان « هيافة » و فراغا وضحالة !)

وهكذا حدثت « لخطبة » شديدة ، وكان الحكاية مجرد تبادل شتائم بين كبار السن وصغارهم ، ولكن كان صوت الغضب ما يزال

قائما . ووصلت الاصوات الى اذان المسؤولين ، وقامت امانة الدعوة والفكر في الاتحاد الاشتراكي بدور « عظيم » آخر في احتواء الحركة ، ودعي « الجدد » للتصير عن آرائهم في الساحة الرسمية ، وعلى امتداد القطر كله عقدت ندوات أدبية ليُعبّر فيها ممثلو الجديد عن آرائهم ، ولم تكن ندوة تخلو من موفد رسمي (فضلا عن ان الندوات نفسها نظمتها امانة الدعوة والفكر) من قبل منظمة الشباب ، على هيئة أديب شاب ، وأحيانا ، وبألصاحبة ، مجرد موظف ، وانتهت موجة الندوات بمقدّم مؤتمر الادباء الشباب الاول في الزقازيق ، واشيع قبل انعقاده ان رياسته ستوكل الى نجيب محفوظ ، وفي يوم الافتتاح ، (وبألفاجاة !) افتتح المؤتمر شعراوي جمعة وزير الداخلية ... ولم يعد ثمة ذكر لنجيب محفوظ .

ولكن استطاع البعض رفع مطالب الجدد ، والمناداة بفتح مجالات النشر أمامهم ، وإخراج المعتقلين من الكتاب ، والمناداة بقيام اتحاد عام للكتاب ، يضم كافة القوى الوطنية في هذا المجال ، ولكن هذا النداء الأخير ، والذي كان من المفروض انه أكبر القضايا المطروحة في المؤتمر ، شطب نصه ، وأبعد عن المناقشة ، واختفى في صيغة هزلية سميت توصية بالعمل على وجود اتحاد للكتاب (وكان ان يسرر المسؤولون هذا الرفض بأنه ليس في مصر غير اتحاد واحد هو الاتحاد الاشتراكي بنص الدستور !)

وانفض المؤتمر عن تعيين مقررين من الجدد وممثلي الاتحاد الاشتراكي (منظمة الشباب) للعمل على تنفيذ توصيات المؤتمر ، وتسجيلا للحقيقة ، قامت ثمة معركة حقيقية بين بعض الجدد ولجان الاتحاد الاشتراكي ، ولكن النتيجة لم تكن مشرفة ، وانتهت الحكاية ، - وككل حكاية - بالوت ...

وكانت (جاليري ٦٨) تعاني الإهمال المخاض ، وفي كل عدد كانت تعاني مشكلة التحويل (لم تكن قد اكتسبت عدد القراء الكافي لتعتمد عليه) وبفضل جهود بعض أصدقائها ، وبعض التبرعات الهزيلة ، ومساعدة منتزعة من فم السكرتير العام لهيئات الثقافة المصرية - يوسف السباعي - وعن طريق ادوارد الخراط ، الذي هو في جانب كبير منه ، مجرد موظف في دائرة السكرتير العام ، وبفضل المصراع العظيم ، كانت مصلحة السكرتارية العامة ، تتفضل بالقاء عظمة او عظمتين كمساعدة لسد هذه الفجوة الناتجة ، بحجة عدم الوقوف في وجه الجديد ، وضرب المثل ، وإعلان الشهادة للبشر كافة باتنا : لا نمنع الواهب ولا نقف في طريق الجديد !

وكان تشر (ثم توقف) (جاليري ٦٨) حزنا جديدا ، ونعتقد انها كانت تجربة في حاجة الى تبلور أكثر ، منذ اللحظة الاولى ، فلم تكن الامور تجري في طريقها الصحيح البلور ، في اتجاه جاد وحقيقي ، يشمل فروق التكوين الاول ، ولكن ليس كالفروق بين مجرد التحمس والموهبة الحقيقية الواعدة ، بوضع القيمة الحقيقية النابعة من معاناة الواقع في جوهره موضع الصدارة .

وقد صدر عدد خاص بالقصة القصيرة المصرية كان له دوي كبير في أرجاء الوطن العربي ، ولكن وقعت فيه نفس الأخطاء ، من تمثيل البعض دون وجه حق ، ووضع الكتاب المعنيين بمجرد « مشكلة الثقافة » على نفس المستوى مع الواهب الحقيقية ، مع بعض التجارب التي هي مجرد محاولات شكلية ، واختلط الحابل بالنابل ، ولكن كان الاثر قد امتد الى مجلتي الهلال والمجلة فأصدرتا عددين خاصيين بالقصة القصيرة ، ولكنهما كانا أقل دويا ، وحدث فيها خلط وبلبل أكثر . وكان أن وقع خطأ اساسي في النظرة الى الاديب بنفس مقياس « هاوي الادب » التحمس .

ولم تصدر « جاليري ٦٨ » بعد هذا العدد سوى عددين كانت على اثرهما قد استهلكت امكانياتها ، وفقدت المون المادي بالرة ، وقام شقاق بين المشرفين على إصدارها ، انتهى بتوقفها التام ، دون

حتى أمل في الرجوع .

وكان النشاط الذي دب في الصفحة الادبية لجريدة « المساء » ، منذ بدايات الحركة ، قد انتقل اثر تولي محمود أمين العالم رئاسة تحرير « الاخبار » ، الى الملحق الادبي للاخبار ، وكان عبد الفتاح الجمل يناضل بقسوة لتمكين المواهب الحقيقية من الظهور على صفحات الملحق ، ولكن لم تستمر هذه الحكاية طويلا ، اثر تغير حدث في السلطة السياسية ، أدى الى تغير في المناصب ، أدى (وهكذا) الى عودة المشرف الى الصفحة الادبية لجريدة « المساء » المتواضعة ، ولم تملأ فترة قليلة حتى تغير رئيس تحرير « المساء » وجاء بدر الديب منشبا أنيابه في وجه المشرف ، مما أدى الى الكف عن نشر الجديد ، وأقفلت الصفحة .

ولقد تولى أنيس منصور ورشدي صالح الاشراف على الملحق الادبي للاخبار ، وقد نشرا في عدة أعداد تالية مجموعة من القصص تحت مانشيت « الادباء الشباب » وكان مثالا ردينا بحق ، والظريف (اذا اعتبرنا اللحظة ان الادب الشاب يكتبه صغار السن) ان هؤلاء الشباب قد تعدى اصغرهم الخامسة والاربعين ، وهم (هؤلاء انفسهم) قد صدرت لهم مجموعة مشتركة في دار الكاتب العربي ضمن ما كانت تصدره تحت هذا الشعار « الادب الشاب » وهكذا يبدو لنا التلغيق واضحا ، وكان ذلك كله مقصودا لضرب الحركة من داخلها ، وبهذه الطريقة من الخبث والسفالة .

وفي غضون هذه « المعمة » كان ان تسولي رئاسة تحرير « الهلال » رجاء النقاش ، الذي يملك قدرة على التخطيط الناجح في مجال النشر (كأي ناشر غربي) واستطاعت « روايات الهلال » تحت اشرافه ان تقدم في بعض أعدادها اعمالا لا نشك في قيمتها (على سبيل المثال : موسم الهجرة الى الشمال ، أبناء وعشاق ، صمت البحر ، اميركا .. الخ) . وكان هذا النشاط ، بطريقة أخرى خارج مجال الحركة بين القديم والجديد ، يتجلى بسبب بعض العداوات الشخصية لرجاء نفسه ، ثم بسبب التوقيت ، اذ كانت المعركة في نهايتها تقريبا .

ثم ماذا كان موقف الرواد حقا ؟ بالنسبة للويس عوض فقد تحدثنا عن موقفه من خلال الاحداث السابقة . أما نجيب محفوظ ، فقد اكتفى ، كملائة دائما ، بتحفظه الشديد ، وتوزيع الإبتسامات على اللتفين من حوله من الشبان في جلسته الشهيرة بمقهى ريش ، وقدم معاونة مادية او اثنتين لـ « جاليري ٦٨ » لا تتم على أكثر من تحفظه هذا ، وكان بإمكانه اذ ذاك تقديم أعمال الشبان ، الامر الذي يرفضه دائما ، أو العمل على فتح الابواب لهم ، أو قول رايه بصراحة فيهم اذا كان رايه مخالفا للموافقة ، ولكنه كان يبدى رغبته ، أغلب الوقت ، في استمرار هذه « الهوجة » بشكل أو بآخر ، ربما لانها تخدم مصالحه في ضرب الاتجاه المعادي (الذي يستحق بالفعل ذلك) ، ولكن هذا اذا صح ، موقف غريب لا يخدم المصلحة الحقيقية لقيمة الادب الذاتية نفسها . ويساهم الى حد كبير في تشويش الامور ، وقيام المعركة على أسس المصالح الشخصية ، وقد اصبح كاتبنا « نجما » الآن ، وكان - كما لا يزال - يعيش على مآثره السابقة الحقيقية (الثلاثية . ثرثرة فوق النيل . ميرامار . قصته القصيرة الوحيدة : تحت الظلة) .

أما يوسف ادريس فقد مد يد الصداقة المجردة لبعض الشبان ولكنه كان يعاني مشاكله الشخصية ، فاخذ « يتنبه » الى نفسه ومستقبله المشرق في « الاهرام » ...

وفي اعتقادي ان كثيرا من روادنا يعانون من مشاكل خاصة في مجال الابتداء قبل اي شيء آخر (مما يجعلهم يلجأون الى مآثرهم السابقة ، ويعتمدون على كونهم أصبحوا نجوما) ، فان البؤادر العظيمة التي أنجزها نجيب محفوظ ويوسف ادريس كانت نابعة من القوى الكامنة في موهبتهما الكبيرتين ، وفي حماسهما المبكر (الذي

وأن امتد إلى الأربعين لكنه هو نفسه (ولكن ذلك ، كما علمنا بيكاسو وهمغواي وفوكنر وبقية الإفذاذ في عصرنا وفي المصور السالفة ، غير كاف بالمرة ، فخلخل كل اكتشاف اكتشاف جديد ، وكل عمل يحل مشكلة نوعية سابقة يطرح مشكلة نوعية جديدة ، وهذا هو جوهر الاستمرار .

لكن كاتبنا الكبيرين كفا (كالجميع) اثر البدايات الحقيقية عن مناقشة القضايا النوعية لفنهما ، واقتصرا على مجرد الكتابة التي هي « تأليف » ، استنادا على مجرد القدرة على الكتابة . فعلى سبيل المثال أن الاكتشاف الذي حققه بيكاسو وهو في سن السابعة والعشرين والذي لخصه في قوله : أن اللوحة سطح ، ولا يمكن الإيهام باختراقه ، عن طريق البعد الثالث ! فاده بسهولة إلى التفكير في الظل كعنصر مرئي ذي حضور ، وحل هذه المشكلة بطرحه - الظل - داخل اللوحة ، على السطح ، وقاده ذلك ، اثر تجارب (يشيب لهولها الولدان) إلى التكيفية . كما يمكننا أن نلمس هذه العناية المذهلة للكتاب الروائيين في أحاديثهم حول أعمالهم ، وبين يدي القارئ سلسلة الكتب المعروفة *riters at work* يجد فيها أمثالا عديدة لهذه الانجازات ، وهذا معروف وشائع بالنسبة لبيكاسو ، ربما بسبب استقراريته حتى سن متأخرة ، ودرجة الشهرة التي لقيها ، وفي مساره ، كان دائم الرفض لاكتشافاته نفسها ، بعد أن يشعر (بهذا الاحساس الواعي المذهل) بأن اكتشافه نفسه يفرض اكتشافا آخر ، وهكذا .

وكان هذا الرفض الكامن ، متضمنا في ثناياه موقف الرفض العظيم (لنعم) الخائفة ، وحتى في المجال السياسي بالطبع . فالموقف من الرفض واحد ، هو كما في مجال الإبداع ، ومعاملة المشكلات النوعية والشكلية ، كما في مجال الممارسات العملية للقضايا المطروحة يوميا . وحتى لا يحور هذا الكلام ، لا أنسى أن اذكر أن هذه القدرة على النفي ، قدرة على إبراز القيمة ، واطهار الجوهر . هكذا يمكن أن يقال ، وعلى هذا الأساس ، بعد فكرة «البكور» لمبدعينا ، تنضب الأبار ، ويكفون عن العطاء ، وأن الانتباه الحقيقي ، وألحذر الحقيقي - ليس مجرد التحفظ في الحديث في المقامي (فكلنا يعرف أن في كل مقهى عيونا ، وعلى كل تليفون مراقبة) ولكن في الخطر الكامن وراء خطوات السير في طرق النصبوب المهلكة .

وأنت يا سيدي توفيق الحكيم ، كيف يمكن أن يتحدث المرء عن قصة الأديب (ق.ع) (وأنت الآن في موقف جديد ؟) التي نورثها ونشرتها على صفحات « الأهرام » ، بقصد الاساءة إلى جيل . ما الذي جعلك تحاربه بهذا الأسلوب ، وعلى هذه الدرجة من القسوة ؟ ثم افتراضك الغريب ، الذي يتضمنه موقفك بالطبع ، لخلوه من موهبة ربما حققت آمالك أنت نفسها في الأدب ؟ كيف يمكن للواحد أن يتذكر هذه المسرحية ولا يشعر بالخجل الشديد ؟

أنا ، على كل حال ، نتمسك بك باعتبارك صاحب موقف جديد ، هذا الموقف البطولي ، واصدارك للبيان الشهير ، وربما كان هناك عنر لكبار السن ، نظرا للهرج والمرج الذي ساد في تلك الفترة وكان باعثا للخوض في اللعبة ، بنفس الطريقة وعلى نفس المستوى .

واكمالا لبعض ملامح الصورة نذكر بعض الأحداث التالية ، والتي كانت جارية في هذه الفترة ، فقد دخل الحلبة ايضا الشاعر صلاح عبد الصبور ، ونذكر كم كان قد تخلى عن صلاح عبد الصبور مبدع « أحلام الفارس القديم » و « الناس في بلادي » ورضي بمنصبه في الدار القومية للطباعة والنشر ، وكم حارب - من خلال منصبه - بالفعل مواهب حقيقية ! ولقد بشرنا في أحد

أعداد الملحق الأدبي لجريدة « أخبار اليوم » (الذي كان قد انتقل إلى أيدي رشدي صالح وأنيس منصور ، وتحوّل بفضلهما إلى غطاء يضاف كل يوم أحد لمجموع ما هو قائم فعلا من غطاء) بأنه سيقوم بعمل دراسة متكاملة عن الأدب الجديد (وكم خالج البعض من أمل ، في أول صوت يأتي مختلفا ويقيم الحركة بجدية !) ، ولكننا نفاجأ في أول مقال تال بتناوله لكاتب متواضع الموهبة (لكنه مهذب ولم ينل من صلاح عبد الصبور وقد كانت الهوجة موجهة بعض غضبها إليه ...) . وقد أثبتت الظروف التالية (الكاتب الشاب المذكور لا يتورع الآن عن الخيانة الصريحة وأصبح واحدا من حاشية صالح جودت) أثبتت فضائله وزيفه . وإذا بصلاح عبد الصبور - ودون استناد إلى أي منهج نقدي أو أساس فني سسوى معاداته لبعض الشبان الذين تجرأوا على شتمه والكلام عنه بما لا يليق - إذا بسه ينصبه أميرا على حركة الأدب الجديد !

وفي المقال التالي ، وتأكيدا للمسألة الشخصية ، يتناول صلاح عبد الصبور كاتبين دفعة واحدة ، هو يعرف وجه التنافس بينهما ، ويضع كلا منهما في مواجهة الآخر - جمال الفيضاني ، ويغضب الطاهر عبد الله - ويغضب للؤل « منحة » تؤهله لأن يطلق عليه وصف كاتب ، ويسلب الآخر هذه المنحة ، ويسميه « مشروع كاتب » ! وبما له من تحيز واضح ، ووقعية متعمدة بين صديقين متنافسين بشرف في مجال يحق فيه التنافس ! وانتهت مقالات الكاتب بهجوم انصب عليه من كسل اتجاه ، وفي النهاية ايضا ، لم يحدث شيء .

ولقد كان لهذه الكتابة كلها - المعركة بين الجديد والقديم - مؤيدوها ومعارضوها ، وكان الجميع يتخبط ، غير أن ثمة بسادة كان من الممكن ، لو قدر لها الاستمرار ، أن تثمر كثيرا . فقد بدأ حوار فعلي ، وعلى نفس المستوى من كل بادرة حقيقية ، بين طرفين ادعى كل منهما الانتساب للواقعية الاشتراكية ، ولكن يمكن تلخيص موقف كلا الطرفين ، في الانتماء إلى كل من مدرسة الواقعية بلا ضفاف ، والواقعية الاشتراكية الكلاسيكية ، ولها سندها الحالي في الصراع الذي ما يزال دائرا بين النقاد الواقعيين في العالم كله . وكان يمثل اتجاه الواقعية بلا ضفاف ، الناقد الروائي غالب هلسا ، ويمثل الاتجاه الآخر إبراهيم فتحي و خليل كلفت ، وكان أن أثمر هذا الحوار عدة مقالات جيدة على صفحات « جاليري ٦٨ » وصفحة المساء الأدبية ، ودخل في الصراع شفيق مقار وصبري حافظ وانوار الخراط .

ثم كانت هناك أحداث تجري في مجال الشعر العامي ، يجدر الإشارة إليها ، على وجه التخصيص . ففي نفس فترة ظهور كتاب القصة والشعر الجدد ، كانت ثمة مجموعة - وهذه في الحقيقة لا يمكن حصرها على وجه الدقة نظرا لطبيعة الشعر العامي وشيوعه في أرجاء مصر - تحاول الوقوف بجوار المدرسة التي رسخت أقدامها من قبل وعلى رأسها صلاح جاهين ، وعبد الرحمن الببودي ، وقد قصدهما الجدد - هما بالذات - باعتبار أن الأول قد تخلى عن الشعر إلى أنواع أخرى أكثر درا للريح ، واعتبار الثاني تخلى عن النضال في أشعاره إلى كتابة الأغاني الخفيفة والملاحم المفتعلة ، والتجارة بالأحداث الجارية .

ولقد رفع هذا الجمع - بعيدا عن هذا الهجوم الخاص - من شعراء العامية المصريين ، راية النضال الحقيقية ، وعملوا بكل قدراتهم على الذهاب إلى الجماهير ، في القرى والانعاء والتجمعات الطلابية ، ومكنتهم طبيعة الشعر العامي من الاقتراب من قطاع عريض من الجماهير المصرية - التي كانت قد كشفت لها الحقائق وبدأت في ثورة غضب - وأصبحت أغنيات الرفض لآحمد فؤاد نجم ، ونجيب شهاب الدين ، ومحمد سيف ، وأسامة الفوزلي وغيرهم كثيرين ، تردّد على كل لسان ، كاغنيات تحمل أشواق الفلّوطين علي امرهم

وتبشر بأملهم في غد أفضل . غصصوت رافض للقهر ، والزيف ، والتسلط ، وتشويه وجه التاريخ . وان هؤلاء بالذات يعانون الضرب العنيف واليومى ولكنهم يقفون بصلابة وشرف مع الطلائع الجديدة من مثقفين وطلاب ، في خوض معركة الديمقراطية ، ورفض الحلول الانهزامية .

ولقد كان ثمة دور حقيقي وجاد ، قامت به مجلة « الطليعة » المصرية ، اثر صدور الملحق الادبي لها ، وكانت اول بادرة جادة تتناول الادب الجديد بتقييم نقدي جاد ، وعلى امتداد عام وعدة اشهر ، اصدر الملحق دراسات لاهم الكتاب الشباب (وان كان قد تنوسي كاتب او اثنان ، فانه خطأ صغير) ولكن المهم ان هذه الدراسات التي تناولت كلا من أمل دنقل ومحمد عفيفي مطر وابراهيم ابو سنة وعبد الرحمن الابنودي من الشعراء ، وابراهيم اصلان وعبد الحكيم قاسم ويحيى الطاهر وجمال الفيضاني ومحمد ابراهيم مبروك ومحمد حافظ رجب من القصاصيين ، كانت دراسات جادة في المقام الاول ، واصبح من الممكن القول بان ما حدث على صفحات « الطليعة » ، كان تناولا جادا (لأول مرة) لادب الشباب ، وكان النشاط الذي امتد على صفحات الملحق الادبي هو آخر عهد الحياة الادبية من نشاط في مصر ، ليس فقط لهذا الاهتمام الخاص بالادب الجديد ، ولكن لان الملحق بالفعل كان يقدم مستوى جيدا في كل ما ينشر ، وكان قد بدأ في ادارة حوار حقيقي بين الاجيال المختلفة ، ولكن جاء العزل وشمل اهم المشرفين على اصدار الملحق : غالي شكري ، والدكتورة لطيفة الزيات ، وصبري حافظ . وبالطبع ، اصبح الملحق محاصرا بالجو العام السائد الان ، وقد غدا مسخا لا يمثل الكثير في الحياة الادبية ، نظرا للظروف العامة التالية .

وبعد ان هدأت معركة القديم والجديد هذه ، حاولت مجموعة من الكتاب ، انشاء جمعية ادبية سميت « كتاب الغد » كان اغلب اعضائها من الشعراء والكتاب ينطلقون في البداية من نقطتين أساسيتين ، اولاهما : رفض اجهزة الدولة الادبية لما هي عليه من فساد وضحالة وزيف ، وثانيتهما : تبني قضية الوطن في أشعارهم ومقالاتهم . ولئن كانت الجمعية لم تقدم انتاجا واضحا سوى ديوانين متوسطي القيمة ، فان ندواتها كان واضحا فيها هذا الاتجاه ، الذي ينحي منحى اجتماعيا ، وربما بالتضحية بالقيمة العالية من الفن .

وعلى الرغم من ان الجمعية - ومنذ انشائها - لقيت حربا لا هوادة فيها (كسعي اجهزة الامن لدى اصحاب الاماكن التي تستأجرها مؤقتا لطردهم ، حتى اصبحت في النهاية بدون مكان ثابت) فانها بشكل او باخر كانت تواصل نشاطها ، وذلك - بالطبع - أدى الى ان يلقي الشعراء والكتاب اعضاء هذه الجمعية ، ضروبا مختلفة من الحصار والقهر ، الا ان ذلك لم يكن متهما في سياق تخط اجهزة الدولة المختلفة ، ولكن الامر وصل الى حد الاعتقال ... ففي البداية تم اعتقال الناقد ابراهيم فتحي و خليل كلفت وشفيق الثاني القصاص علي كلفت ، وكان ذلك منذ ثلاثة اشهر تقريبا .

وكانت حكاية اعتقال ابراهيم فتحي خاصة ، مأساة كاملة بحق ، فقد تمت ملاحقته عدة اشهر ، الا انه استطاع الهرب ، وفي أثناء فترة هربه عملت اجهزة الامن - عن طريق شركة التأمين التي يعمل فيها كمترجم - على التشهير به ونشر صورته في جريدتي « الاخبار » و « الجهورية » عدة مرات ، كاي هارب من وجه العدالة ، أو كاي مختلس او مرتكب جريمة أخلاقية ، طلب من المواطن الذي يشاهده الإبلاغ عنه لخطورته مقابل منحة مجزية ...

ولكن أي مواطن لم يبلغ عنه ... بل استطاعت اجهزة الامن عن طريق عيونها البشوة في الحياة الادبية المصرية ، التوصل الى مكانه وتم اعتقاله .

واذا سالت عن السبب ، لم تجد الا رجوع الصدى ، ويتأكد لك عبر اسئلة كثيرة في هذه الحياة الغائبة . ثم قام اعضاء من الجمعية بتلبية دعوة لناد ثقافي في قرية من قرى شبين الكوم ، وبعد انتهاء الندوة تم اعتقال الشعراء اعضاء هذه الندوة وهم : عزت عامر ومحمود الشاذلي واحمد عبيدة ..

وقد تم الافراج عن محمود الشاذلي بعد يومين من الاعتقال لانه لم يعثر في حوزته على أوراق (بالصدفة كان هو الوحيد الذي يحفظ أشعاره) ، أما عزت عامر واحمد عبيدة فلا يزالان معتقلين حتى اللحظة الراهنة ، « متلبسين » بأشعارهما المكتوبة ...

وقد حدث ان السيد ضابط القسم الذي تولى التحقيق الميداني مع الشعراء لم يكن على علم بعلة أحمد عبيدة الطبيعية (فهو اصم) و نادى عليه للمثول بين يدي حضرته فلم يسمع ، فلم يكن منه الا ان قام ولطمه على وجهه . فاستفز عبيدة وأمسك بملابس الضابط الحكومية ، وفي التوت انقض عليه الحرس الواقفون عند الباب ، وما رآه عبيدة لم يره أحد . فقد انهالوا عليه ضربا وركلا حتى سقط على الارض وتم نقله للمستشفى اثر تهديد زميله عزت عامر ، الذي طلب حضور الطبيب الشرعي .

وعلى الرغم من ان الطبيب قد أثبت فعلا ان المجني عليه تعرض للضرب المبرح ، فما عسى أن يجدي ذلك في مثل هذه الحال ؟

واذا عدت تسأل عن السبب تأكد لك عبر السؤال مرة اخرى في هذه الحياة النافهة الغائبة .

وان هذا - وتباشر اخرى عديدة - ليضاف بالطبع الى رصيد الاعتقالات التي تمت في فترة الحركة الطلابية لعدد من الكتاب المتعاطفين مع الطلائع الجديدة وهم الكتاب الذين تم الافراج عنهم مؤخرا : صافيناز كاظم ، واحمد فؤاد نجم ، ومحمد سيف ، وسمير تادرس ونبيل الهلالي ، وقد كان لقصبتهم صدى واسع النطاق في كثير من الصحف والمجلات العربية .

وان ما يحدث الآن في الساحة الثقافية في مصر لا يمكن عزله عن بقية الظروف ، فمن المعروف ان الخطأ في الفنون اذا ساد على هذه الدرجة من الشيوع أصبح دليلا قاطعا في يد دارس هذه الفترة الادبية ، على ان الخطأ ليس في الفنون وحدها ، ولذلك يبدو ان الحرب التي تشن على الثقافة مقصود بها في المقام الاول رجعة متعمدة للوراء ، لان الثقافة في النهاية درجة من الوعي تخشاها السلطة كل الخشية ، فان الاجيال الطاملة من الرفضيين تتسلح في المقام الاول ، في حركة نضالها ، بالثقافة . وهكذا تصبح عملية التجهيل « جريمة » حقيقية ، ايمانا بان قيادة الشعوب الجاهلة والتخلفة أسير من قيادة شعب مثقف .

وما سبق كله مجرد سرد للاحداث التي سبقت هذه الفترة الانتكاسية الراهنة ، فترة اشاعة التجهيل المتعمد ، وقتل الثقافة ، ولو مجرد الثقافة ، واخراج الجثث من قبورها ، واشاعة الاصوات العفنة ، وعمليات التخدير المنظمة للجماهير ، بفتح اجهزة الاعلام على مصراعيها للاكاذيب والاعمال ذات المستوى الهابط ، والافغيات النافهة ، والمسلسلات التي تتغذغ الحواس البتدلة في الجماهير . ان هذه الفترة لم تشهد لها مصر مثيلا في العصر الحديث ، بهذه الدرجة من الحدة ، والوضوح ، وسيادة اتجاه عام من الابتذال .

ويجب التنبيه الى ان خطورة هذا لا تخص فقط الحياة الثقافية في مصر ، بل انه يساهم فعليا في قتل الاجنة البازغة في انحاء الوطن العربي ، كما يساهم في تفتيت وعزل النجزات الثقافية في كل الوطن . فبإقصاء دور مصر الحضاري ، تفقد كل النجزات في الوطن العربي كله ، بافدا هاما واساسيا ، يفذي مسارها التشوق

الى آفاق أكثر رحابة ، ويساهم في القضاء على بوادر التغيير الكيفي الذي نشهد آثاره بالفعل في مجال الثقافة العربية .

ان الامور تجري على هذه الدرجة من البشاعة والقيح ، فان عزل الكتاب ومنهم من الكتابة ، على كونه مبدأ يجب ان يقابل بالرفض والادانة ، فان أغلب هؤلاء قيم حقيقية تحرص على ان تظل في مواقعها ، وان تتمكن من قول كلمتها . ان اي كاتب لديه أدنى قدر من الشرف والشعور بالكرامة ليدفن عزل هذه القائمة الطويلة (ما يزيد عن ١٥٠ كاتباً وصحفيًا) ، ومنهم عن الكتابة والنشر ، وتعرضهم للجوع ، وقفل سبل العيش أمامهم (١) ، وان هذا مقصود به في القام الاول كتم هذه الاصوات التي وضعت نفسها في موقف جديد ، مع الطلاب المصريين ، الذين يرفعون الآن ، وبصلابة وشرف ، راية النضال من أجل الديمقراطية .

لقد وضع توفيق الحكيم نفسه ، هو والكتاب الشرفاء في مصر ، في موقف جديد مشرف ، وأصدروا بياناً يؤيدون فيه مطالب الطلاب الديمقراطية ، والتي هي في النهاية مطالب الجماهير العريضة ، التي تتحمل وحدها أعباء هذه المرحلة الحرجة ، اقتصادياً وسياسياً ونفسياً (٢) . وكان أن أقفلت كل مجالات النشر في وجوههم ، وخربت وزارة الثقافة كل مشاريعها ، الوزارة التي من المفروض انها وزارة خدمات ، بحجة « الخسارة المادية » ، كما توقفت حركة اصدار الكتب التي تصدر عن الهيئات الرسمية ، حتى ليجد القارئ المصري نفسه في حالة جذب يحيط به من كل اتجاه .

ان جميع مجالات وزارة الثقافة في مصر قد أقفلت ، ولم يعد ثمة كتاب جاد يمكنه الظهور عن طريق مؤسسة رسمية ، وانسحب ذلك بالنائي على المؤسسات الخاصة (مسابقة لجنون الموافقة العامة) وقد عملت دور النشر الرسمية وغير الرسمية بنشاط محمود على نشر أعمال أنيس منصور ، ويوسف السباعي ، ومصطفى محمود ، وابراهيم الورداني ، دعاة الرجعية والتخلف .

ان ملامح الصورة القبيحة هذه ، ليخجل المرء من ذكرها : صالح جودت ، المعروف بمدحه للملك وكل الملوك ، الضلع الثقافي (حتى ليتردد الواحد في تصنيفه مع الكتاب الرجعيين أنفسهم !) والذي يحيي ليلات السلاطين بكلامه الرديء مقابل زجاجات الويسكي وخرابيش السجائر ، ها هو ذا يتولى رئاسة تحرير الهلال وكتاب الهلال والكواكب ، ويعمل جاهداً على نشر غثاء زملائه من التافهين...

(١) بلغنا أخيراً ان خدمة الاستاذ محمود أمين العالم قد أنهيت في الشهر الماضي بموجب مرسوم جمهوري بناء على تقرير قدمه وزير الثقافة الاستاذ يوسف السباعي ...

(٢) هذا الموقف يعكس مواقف الشرفاء من الكتاب ، كما هو النقيض لموقف مجموعة من الادباء ردت على بيان توفيق الحكيم ببيانات مضادة أصدرتها بقصد تشويه موقف الكتاب المصريين الحقيقي . فقد أصدر يوسف السباعي وأتباعه بياناً مضاداً يؤيدون فيه اجراءات القمع والعزل هذه ، كما يباعدون على الاستمرار في ذلك .

ثم أعقب بيان يوسف السباعي بيان آخر دعا له رجاء النقاش يؤيد فيه نفس مطالب العزل ، ولكن هذا البيان لقي الرفض الكامل من جميع الكتاب ، كما فشلت جميع محاولات رجاء النقاش التالية للقيام بمسيرة تؤيد الوضع الراهن ، وهذا في النهاية يدعو للعجب والحيرة ، لان رجاء نفسه قد شملته اجراءات العزل التي تمت اثر التفيرات التي حدثت في ١٥ مايو ١٩٧٢ ..

واننا ويا للعجب نرى روايات الهلال ، ربما لأول مرة بهذه الحدة ، تسقط وفي كل عدد تقدم رواية مضحكة وعلنا متكرراً في جميع مجلات دار الهلال موضوعاً موضع الصدارة ، يبنى القارئ عن رواية له يصفها بأنها « حدث في الادب العربي بقلم الكاتب الكبير صالح جودت » .. وحتى مجرد الخجل من الاعلان عن النفس ، لا يحسه ولا يشعر به !..

علاوة على ذلك فاننا قد أصبحنا نسمع عن تافه آخر يسمى ابراهيم الورداني ، يحاول تنصيب نفسه - في ظل ظروف القحط هذه - كاتباً كبيراً ويا للهول !..

ولقد انتهى الامر بوزارة الثقافة المصرية ، الى اصدار مجلة كهذه المسماة « الجديد » والتي لا صلة لها ولا علاقة ، حتى بمجرد الجودة . وتطبل أجهزة الاعلام وتزمر محاولة انقاذها من سقوطها الفعلي ، حتى على مستوى التوزيع ، دون طائل . ويطالعا الدكتور رشاد رشدي برواية تلو مسرحية تلو مقال ، ويرد على عشرات الخطابات الوهمية باعتباره « استاذاً » ، وهو الذي يرتكب نفس جريمة التجهيل السائدة في مصر ، وتكمل اللعبة ، وعلى طريقة دار الهلال ، ليطلع علينا الدكتور نفسه بسلسلة مطبوعات الجديد ، وأي غثاء هي !

ان من المخجل ، على سبيل المثال ، ان نذكر مسألة عزل الدكتور لويس عوض وعبد العزيز الاهواني وعبد الحميد يونس ، واحلال صالح جودت واحسان عبد القدوس وعبد الرحمن الشرفاوي في اماكنهم بالمجلس الاعلى للفنون والآداب ، الهيئة التي من المفروض انها أعلى هيئة رسمية ، تتولى الاشراف على مقدرات الثقافة في مصر ، بدلا من تقديم جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية ، الى نشر الاعمال الاولى للكتاب المبتدئين .

وتحاول الاجهزة الرسمية ، في الوقت الحاضر ، وعلى رأسها دار الهلال ، القيام بلعبة احتوائية للشباب ، ولكن حتى هذا لم تستطع القيام به مع شاب واحد موهوب بالفعل . فتصدر انهلال ملحقاً أدبياً أسمته « الزهور » بقصد نشر اعمال الشباب ، وهؤلاء جميعاً ، نك من يوسف الشاروني وأمثاله ، في عمر الشباب بالفعل ، ولكنهم في النهاية حواريو يوسف السباعي ، وصالح جودت ...

وامامنا في التخط ، نشهد الآن دعوة نشرت في الصحف المصرية ، عن قيام وزارة الثقافة المعنية ، بعمل ثلاث مجلات ، واحدة للنقد ، لم يعلن اسم رئيس تحريرها المرتجى ، وأخرى للقصة يرأس تحريرها ابراهيم الورداني (أي والله !) ، وثالثة للشعر يرأس تحريرها صالح جودت (أي والله العظيم !) .

ان الامور - وتكرر - لم تصل في مصر في أي فترة سابقة الى هذه الدرجة من الهياقة والتفاهة والسطحية ، فالثقافة في مصر أصبحت خراباً بالفعل . ولقد انتهت الامور الى الحالة التالية :

- جميع مجلات وزارة الثقافة (الفكر المعاصر ، المجلة ، المسرح ، السينما) مغلقة . ولم تبق سوى مجلة الكاتب ، باصرار على استمرارها من المشرفين عليها (مقابل القيام بدور التنويه ربما) وباعانة شهرية هزيلة ، وهذه المجلات جميعها أقفلت في الفترة الاخيرة .

- الدار القومية متوقفة عن نشر الكتب ، وبين حين وآخر تطلع علينا بخبر نشر مشاريع ضخمة (كاصدار معجم لاروس بالعربية) ،

في الوقت الذي هي عاجزة عن اصدار الكتب الخفيفة قليلة التكاليف !

- جريدة « النساء » (الصفحة الادبية) مقللة امام المواهب الحقيقية التي كانت تجد فيها لبعض الوقت متنفسا ، تستطيع منه ان تقول شيئا ، ولو انه لا يصل بقدر كاف الى مساحة اوسع من القاهرة والاسكندرية وما حولهما .

- الملحق الادبي للاخبار ، تحول بفضل نشاط انيس منصور اللحوق ، وبشكل صريح ، الى ملحق فني يتابع اخبار الممثلين والممثلات ، وينشر صورهم الفاضحة (ليس كل الفضيحة) ، وفي اسفل كل صورة تعليق صغير على بطة الفيلم العظيم القادم المشتهرة ، باعتبار هذا التعليق نقدا ... وهكذا تمتد الجريمة الى النقد السينمائي .

- آخر ساعة ، والقسم المخصص للادب فيها (وكان دائما ينشر اعمال يوسف السباعي) ولكنه قد غدا ينشر اعمال الكاتب الروحاني ، داعية الخزعبلات والتخاريف انيس منصور . وبين حين وآخر تفاجئنا المجلة بقصة او رواية مسلسلة من تاليف احد الضباط او الاطباء اصداقاء احد المسؤولين ، او من شاكلهم !

- القسم الادبي بجريدة الاهرام ، بالطبع شمل جميع كتابه من الادباء فرار العزل ، فلم يعد يتوقع القارئ منه شيئا ، سوى مقال بين حين وآخر للدكتور حسين فوزي في الموسيقى او ادب الرحلات ، ولم يعد يكتب نجيب محفوظ به منذ مدة طويلة ، وكذلك يوسف ادريس ولويس عوض الخ ... وهكذا يمكن ان يقال ان الاهرام اصبح خرابا ايضا .

العدد الاسبوعي من جريدة « الجمهورية » ، كان دائما يطلع علينا بقصص تافهة ، وروايات تعتمد على الاعلانات المثرية التي تسبقها ، لكتاب من الدرجة الرابعة ، ثروت اباظة ، وعباس الاسواني ، ولكنها قد غدت تنشر لضباطين وعدة مديري عموم ، لا يحسنون مجرد الكتابة في مواضيعهم نفسها ، ويشك الواحد في معرفتهم الكتابة والقراءة ...

ويطلع علينا ابراهيم الورداني ، في كل عدد اسبوعي ، بصاروخياته الوجهة الآن للكتاب المعزولين بالقدر الشتائم واسفلها ...

هذه هي الصحف الاربعة المصرية كما نرى ، على هذه الدرجة من الفساحة ، علاوة على ما ينشر فيها من مقالات سياسية لكتاب النفاق ، والتزوير ، والتجارة بالدم ، وتشويه الحقائق ، هؤلاء التخلفين الطالعين علينا من العصر الحجري .

اما الملحق الادبي لمجلة « الطليعة » فقد غدا ميتا وهزيل ، واصبح مجرد تغطية شهرية لا يحدث في ساحة الفن التشكيلي والسينمائي ، ومقال بين حين وآخر ، ولكنه لم يعد يؤدي دوره السابق ، في مطلع صدوره .

★ ★ ★

واما مجلة « الجديد » فقد قامت من اساسها لتؤدي دورا تخريبيا ، تقدم تتاجا هزيبا وبين حين واخر تفاجئ القارئ بقصة او قصيدة مترجمة لكاتب عالي في ترجمة هزيلة مشوهة بالطبع ، لانها تعتمد على مترجمين تستاجرهم من مكاتب الترجمة ، او المشتغلين بالقطعة ، وهكذا تشوه النتاج الانساني ، وكلنا يعرف ادعاء الدكتور رشاد رشدي المضحك بانتماؤه لدرسة اليوت ؟ وهو ادعاء لا يستند - حتى - الى اي قدر من الاصلية ، واعداد المجلة ، وتاريخ الدكتور السابق كله تقول ذلك بصراحة ليس بعدها صراحة .

وفي دوريات دار الهلال ، فقدت مجلة الهلال دورها العظيم السابق ، وغدت تنشر مقالات هزيلة وقصصا واشعارا تافهة للجنث التي بدأت تطلع علينا من القبور ..

والملاحق التابع لهذه المجلة (الزهور) قد اصبح بالفعل مجالا يجد فيه ماسحو الجوخ ، التافهون من الشبان ، فرصة لنشر غثائهم الذي يدعون انه ادب ، وها هي ذي فرصة سانحة لتجد ابها الشاب اسمك « مطبوعا » على الورق ... وبألها من جنبيات هزيلة مقابل كل ذلك ، وباله من تلفيق على حركة الشباب ! ولقد كان كل هؤلاء معزولين بالفعل من الحركة الحقيقية للكتاب الشبان ، وكانوا دائما موضع السخرية والاهمال ، فقد اثبتوا فضائلهم وخيانتهم بطريقة قاطعة ، وهنيئا لكم ايها الصغار ، فالسيد رئيس التحرير يصدر كل عدد بالترحيب بكم ، وعلى كل غلاف كلمة ترحيب بالناشئة التي تعمل الزهور « على فتح الابواب امامها ومساعدتها لكي تقف على اقدامها الهزيلة » وهكذا نجدهم قد فقدوا حتى حس الكرامة !

وكتاب الهلال لم يصدر عددا ذا قيمة منذ تولي الادارة الجديدة اموره ، بل انه اصبح يتاخر عن الصدور في مواعيد المعتاد ، ويطلع كل شهرين او ثلاثة بعدد تخريبي لكاتب من الدراويش الذين كثر عددهم في صحافتنا الغراء ..

« المصور » مخصصة بالطبع لسيلان الاعمال التافهة ، والتي تكتب في الاساس لتمجيد الوضع الحاضر لرئيس تحريرها ..

هكذا تبدو الصورة معتمة الى هذا الحد ، وها قد وصلت الامور في مصر الى هذه الدرجة ، وان اي محاولة جديدة تطلع باخبارها الصحف ، في محاولة لايهام القارئ ، بان ثمة في الافق جديدا سوف يحدث (كالمجلات الثلاث المذكورة) ما هي الا محاولة لاكمال الصورة الهزيلة ...

ان على الشباب خاصة ، وكل الكتاب الحقيقيين ، التنبيه الى محاولات الاحتواء ، وعليهم مواصلة النضال بأي شكل من الاشكال ، والتجمع خارج اطر المجالات الرسمية ، لكشف ما يحدث من اعتقالات وعزل وقتل للثقافة في مصر .

ولا ينس كتاب مصر الشرفاء ان هناك اصواتا مخلصه للثقافة المصرية والثقافة العربية عامة ترتفع خارج مصر ، مؤيدة بشرف نضال الادباء المصريين الشرفاء .

((ع))

صدر حديثا

في الادب الليبي الحديث

الكتاب السابع للناقد المصري

احمد محمد عطية

نشر دار الكتاب العربي بطرابلس الغرب -
الجمهورية العربية الليبية

أغنية الفلاح والصوص

- ١ -

هاجمه اللصوص في منتصف الطريق
وسرقوا زكبة الشعير
والحمار .
وكان في طريقه للمطحن القريب
في يده المغزل
مرتديا جلبابه الاعزل .
منكسا جبينه في الارض
سار مبطئا .
راهم يقتربون من قبور قريته
فصعد الجميزة
يراهم :

- ٢ -

على القبور ،
فوق رؤوس الميتين ،
عز الظهر
أفرغوا الزكبة .
كل المكايل هناك معهم . في جيبهم .
بالعدل والقانون
قسموا الشعير . فيما بينهم .
أغرب ما في الامر : لم يختلفوا
حتى الحمار ، قطعوه بالتساوي .
تبولوا على قبور الموتى
وواصلوا ...

- ٣ -

راح الى مكانهم

وقبل ان يتم الفاتحة
في وسط المقابر
غرغرتا عيناه بالدموع .
بيده وحنقه
للم ما تبقى :
حفنة من الشعير
والدم
وتراب الموتى .

- ٤ -

أودعها في الارض
بذرة جوار بذرة
أهال فوقها التراب
وأطلق المياه
وانصرف ...

- ٥ -

مرت طيور الصمت
في المقابر
وهبطت تأكل ما تنائر
وعندما ذاقت تراب الموتى
والدم - انتفضت
شالت الى الاعالي
وابتدأت - بلا توقف - تغني
أغنية الفلاح والصوص .

يسرى خميس

المانيا الغربية

حزائى العدد الماضى من «الآداب»

المصائد

بقلم أحمد عبدالمعطي حجازي

العزلة التي ان كانت دافعا عند بعض الشعراء الى مزيد من الاخلاص والتجرد والشجاعة ، فهي عند البعض الآخر سبب من الاسباب التي تجعل الشعر لغة مأسونية ولعبة شكلية فارغة .

فاذا اجتمع الى هذه العزلة واقع الهزيمة بما ادى اليه من انهيار القيم والسلّمات والمؤسسات التي كانت قائمة بما فيها القيم والسلّمات والمؤسسات المستحدثة التي كان الناس ينتظرون الخلاص والنصر عن طريقها ، أدركنا ما يمكن ان يعاينه الاديّب العربي والشاعر خاصة من احساس بالانهيار والضياع وانفلاق السبل مما نجد صدها في ادب الرحلة وفي شعرها الذي سقط جانب كبير منه اسيرا للآزمة شكلا ومضمونا . فالمضمون الاثير من عدد كبير من الشعراء الان هو غالبا مضمون اسود تختلط فيه لهجة الرثاء بلهجة التخليط والسخرية وتعذيب النفس والشماطة واللامبالاة . والشكل الاثير الان عند هؤلاء الشعراء هو ذلك الذي يحول القصيدة الى ركام من التفاصيل التي تستدعيها العين او الذاكرة او اللاشعور بطريق التداوي الحر الذي تتحول معه القصيدة الى فوضى لا يحكمها وعي او خبرة او رؤية متكاملة ، فضلا عن لغة مهشمة تعتمد بعض هؤلاء الشعراء ان تكون ركيكة فرارا في رصانة الفصحى وعقلايتها . ومن هنا يلجأون الى العربية المترجمة والعربية الصحفية والعربية الشعبية كما نجدها في لغة التوراة والاشعار المترجمة والاعلام اليومية وبعض المانورات الشعبية في الحكايات واقوال المتصوفين .

ولا شك ان الشاعر الناضج يستطيع اذا استخدم هذه الادوات بحرص ورصانة ان يصل الى لغة متميزة مليئة بالامكانيات ، لكننا نجد ان الحرص والرصانة ينقصان كثيرا من الشعراء الذين يتهاكسون على هذه اللغة مبهورين بجاذبيتها الوقفية التي سرعان ما تتحول عنها الغريزة المتقلبة تحت وطأة الآزمة طالبة ما يروي عطشها ، ولن ترتوي الا بشعر يتميز بالوعي والقدرة على النفاذ الى جوهر هذا الواقع وفهم دلالات مفرداته واحلال النظام محل الفوضى التي تسوده ، وهو مطلب لا شك عسير لكنه ممكن بدليل المحاولات الاخرى التي نجدها لشعراء استطاعوا بفضل النضج والوعي والاخلاص ان يصلوا في هذا المجال الى نتائج جيدة وان يحتفظوا للقصيدة بقدرتها على الكشف والتكثيف ، وهم في الوقت ذاته يستخدمون اخر ما وصلت اليه القصيدة العربية الجديدة من نضج وما بلغته ادواتها من تطور . ومن هنا نكتسب المفارقة الشكلية عند هؤلاء معناها في القصيدة . انها ليست جريا وراء بدعة ، او ارهابا للقارئ واستغلالا لتواضعه وميله الى اتهام نفسه ، او نزوة عقلية بين هدف ، وانما المفارقة هنا سعي وراء المزيد من السيطرة على الادوات من اجل مزيد من السيطرة على الفكرة .

ونحن نجد في شعر العدد الماضي من «الاداب» تمثيلا كافيا لواقع الشعر العربي الراهن بعيوبه ومزاياه .

ان العدد يضم اثنتي عشرة قصيدة لشعراء يعدون في طليعة الشعراء المعاصرين ، وحسب القارئ ان يكون منهم فتوى طوقان . وسميح القاسم ، وخالد علي مصطفى ، وعبدالامير معله ، وياسين طه حافظ ممن يعرفهم قراء الشعر في الوطن العربي وقراء «الاداب» خاصة معرفة واسعة ، الى جانب عدد اخر من الشعراء الذين — التمتة على الصفحة ٦٥ —

يحاول الادب العربي والشعر خاصة في هذه الرحلة ان ينهض بالماء الذي كان ينبغي ان تشاركه الفلسفة والفكر السياسي والاجتماعي في النهوض به ، هذا المعب هو محاولة اعادة النظام والمعنى الى الواقع العربي الراهن بعد ان فجرته الهزيمة الشاملة فصار مساحة تبتشر فيها الاشياء والتفاصيل والاقوات والحوادث شظايا متراكمة بسلا رابط او ضرورة ، وتختلط فيها الجثث المتفتنة في انتظار من يدفنها والاجنة المتململة في انتظار من يشدها الى النور .

ويكاد العقل العربي ، وهو يرى كل هذه الفوضى وكل هذا الانهيار والبؤس ، ان يضيع ويفقد القدرة على العمل والثقة في امكان الحركة والثور على اول خيط معاودة النضال من جديد للخروج من واقع الهزيمة الى الحياة بشروطها الطبيعية .

واذا كان عبء الخروج عقليا من مرحلة الهزيمة يقع اول ما يقع على عاتق المفكرين واصحاب الرأي والمنظرين الذين يستطيعون بطبيعة لغتهم العلمية ان يكشفوا الاسباب والعلل ويحددوا الاهداف والاساليب ويخاطبوا العقل العام ، فان المأساة عند هؤلاء انهم بسبب خطورة دورهم ولاسباب اخرى معقدة تكونوا في اطار من العلاقات الاجتماعية المتشابكة وتعودوا ان يمارسوا نشاطهم عن طريق وسائل اتصال تنفق على خطورة دورهم وطبيعة علاقاتهم الاجتماعية . ومن هنا ارتباطهم على نحو ما بالمؤسسات القائمة التي يهملها في اغلب الاحيان ، وخاصة الان ، ان تحافظ على الواقع العربي كما هو .

وليس هذا الارتباط الذي يمنح هؤلاء المفكرين من القيام بواجب اعادة تنظيم الواقع ولاء لما هو قائم وانفاقا معه بالضرورة . . فالخلاف والعداء ايضا يمنعان من القيام بهذا الواجب وانما اختلفت الاسباب . فاذا كان الموالون لا يقومون بواجبهم بسبب المصلحة او الكذب فالمعادون لا يقومون به بسبب العجز عن امتلاك وسائل الاتصال بجهودهم .

ان الدولة ايا كان نظامها اصبحت تحتكر هذه الادوات وتسيطر عليها سيطرة تامة وتقف بكل جبروتها واجهزة قمعها دون ان تمتلك الجماهير ادواتها الخاصة . فالجالس النيابية والتنظيمات الحزبية والاذاعات والصحف والجامعات ودور النشر والنقابات والنوادي الثقافية كلها في ايدي النظم القائمة ايا كانت اسمائها . ويبقى خارج هذه الدائرة النشاط السري او شبه السري الذي يضم فيما يضم الاتجاهات الجديدة في الحركة الادبية وفي مقدمتها حركة التجديد الشعرية المعاصرة الذي ما زالت حركة سرية او شبه سرية بالرغم من احتفاء بعض المؤسسات هنا او هناك بها . ولقد عصمتها هذه السرية من الوقوع في اسر المؤسسات القائمة واصبح لها حق الرفض والقدرة على التحديق في الحاضر وفي المستقبل . وان كان لهذه السرية جانبها السلبي المتمثل في

بقلم : سليمان فياض

موضوعا مدرسيا ، ليس فقط في جوهر الحدث ، وإنما أيضا في غايته التعليمية ، فتقع في الافتعال ، والفنائية ، والخطابية ، والبالغة ، والبعد عن الصدق والافتناع ، وبصورة تثير الدهشة والابتسام .

ثمة في القصة مدرسة ، طلائها « أصغر » ، وطوبوها يتساقط من السقف ومن الجدران فوق رؤوس التلاميذ والمدرس . وثمة ناظر مدرسة ، فمه كئيب يلتزم النهج ، وحاد الأوامر . وثمة مدرس روحه متمردة ، على المدرسة ، والأوامر ، والمناهج ، والخمسة عشر عاما التي قضاها ممثلا للأوامر ، والمدرس مدرس تاريخ يجب تواريخ الثورات ، ويكره عصر اسماعيل ، صنعية الثقافة الأوروبية ، وشاهد التطلع الى القرب الاستعماري . وثمة تلاميذ ، صفار ، غارقون في خوفهم من مواجهة الاسئلة عن ثورة عرابي ، ومن مواجهة الناظر ، يتحولون عند دخول الناظر ، بل وعند تجاهل المدرس من قبل لعصر اسماعيل ، الى خونة ضالعين مع الناظر في الخيانة بالصمت ، وبالابتسام ، يتخلون عن مدرستهم ، حين يدخل الناظر ، ويقول : زفت .. زفت . ويأخذ هو بزمام الدرس . وثمة في فناء المدرسة شجرة ترمز الى الحرية ، خضراء وأدفة الظلال ، من تحتها تخرج على يدي المدرس الزعماء الصفار . تصبح ، والمدرس في الفصل ، مهوى روحه ومناجاة ، لكنها حين ينبذ من المدرسة ، حين يرفض أن يستمر كزملائه من المناضلين السابقين في ثورة ١٩١٩ ، تتغير نظرتهم الى الشجرة : « الفروع المخضرة فقتت لونها . الجذع المتين هش لا يصمد للاحداث . الجذر الضارب في الارض عاجز عن امتصاص الغذاء » .

ويطمح بشجرة أخرى : « أريد شجرة أخرى تطعم الفم ، تسر العين ، وتنش الروح الراكدة ، يرتاح بجوارها الجسد الكئود ، يطمئن الى ظلها الحران » . وخلال القصة ترى مشهدا يتكرر : العمال في مصنعهم بجوار المدرسة ، بخطواتهم الثابتة ينتجون ، ويمشون بخطوات ثابتة . يبدو المشهد طوق النجاة للمدرس ، من أصوات التلاميذ ، وجرس المدرسة ، وأوامر صاحب الوجه الكئيب . وحسين يخونه تلاميذه ، ويكتشف أن التاريخ لا يعيد نفسه ، وأنه لا بلد عرابيا آخر ، توقف حواسه « صفارة مصنع النسيج في الربوة المقابلة . انحدار الى الهدير عاليا خفافا يطفئ على جرس المدرسة . اقدام الرجال الاقوياء تهز الارض . الوجوه الصلبة تتحدى المطابع الصغيرة . ليته وقف بينهم . لن يخلدوه مثل هؤلاء الاشقياء الصفار ، ولا مثل الاشقياء الكبار » .

ان فاروق منيب ما يزال أسيرا لكتاب الواقعية الاشتراكية في مصر ، في سنوات الخمسينات . ما يزال يحمل نفس ملامحهم المزدحمة ، المتعددة التفاصيل ، وغير المبررة فنيا . انه يحمل رؤيا شاملة للواقع ، ولكنها رؤيا خرجت لتوها من بطون الكتب ، وعششت في الذهن ، فلم يعانق الواقع بحسه ومشاعره ، ولم يتحرر كثيرا من سطوة مدرسته العقلية ليصل الى الفن . فليس مطلوبا في القصة الواحدة ان يقول الكاتب كل شيء . لقد يصفق لهذه القصة الحزبيون في محفل عام ، لكنهم حين يخلون الى أنفسهم ، سيفتقدون حقا وجهه الفن : الصدق ، والبساطة . مشكلة فاروق ، هي انه يدخل ابدا في صراع مع تجربته وموضوعه ، يحاول ترويضها واستبدال اجزائها الطبيعية بأجزاء صناعية ، ويحسن بعد ذلك القص ، ويستخدم أدوات القص ووسائله بمهارة وفي التوقيت المحدد لذلك ، لكنه في عملية الاستبدال والترميم يفقد الحياة والقوة . لا ينجح في ان يخفي من قصته آثار الترميم .

قصة « فرسان القبرة » للصديق « الناقد » محمد محمود عبد الرازق ، ترتد الى الماضي القريب ، لتخوض مغامرة أبعد ، تحييا ، تنفض عن آثارها بقايا الرمال التي ذرت فوقها الرياح . تحيي منولوجا في وجدان فارس مهزوم ، يعود مع الناجين من رفاقه الفرسان ، يخوضون في الليل ، وسط القبرة الكبيرة : الروائح ، - التثمة على الصفحة ٦٧ -

يبدو لي ان القصة ، كالشعر ، كالمرح ، كالنقد ، ككل شيء آخر في حياتنا ، يدب فيه العفن ، ويغطيها الصدا ، ويسري فيه السوس ، ينخره حتى النخاع ، وان أجيالنا الجديدة لم تستفد في الفن من تجارب الجيل الأسبق ، وتتجاوزها بدماء أكثر حرارة وفتوة ، وتتجاوز خطاياها ووهنها . بل يبدو لي ان عددا من قصاصينا المتمرسين ، والذين كانوا يكتبون بصورة أفضل ، قد اهتزوا فنيا ، وسقطوا بغير وعي ، في ما كانوا يتجنبونه بالوعي وبالممارسة ، من أخطاء فن القص وعيوبه ، وان العرفة الواعية والذهنية بفن القص ، لا تكفي ناقدا ليكون قاصا . بل يبدو لي ان قصتنا هذه الايام ، صار بلا روح ، يسير بالاعصاب اللاارادية ، ويقع نيره على الآذن ، فلا يفترق فيه أي صوت عن أي صوت ، ولا تفترق كل أصواتها عن أصوات أخرى ، تحيط بنا في الحياة اليومية ، أصوات الاحكام الباردة ، والانفعالات العصبية ، والرثاء ، والمرارة ، والشكوى . لا أستثني من ذلك نفسي ، ولا قصي . وأكتب ما أكتب لانني سئمت هذه التثمة ، وتلك الرثابة ، هذا الهمود ، وذلك الركود ، سئمت صوتي ، وأصوات الآخرين ، وكلها تزقق ، فلا يتردد لها صدى . سئمت الكلمة من القدامى والجند ، فكلمهم ، كلنا في مناحة . صنع ادبا أسود ، أسود من الهزيمة ، وأعمق من آثارها الفعلية ، نفقد حيادنا كمبدعين ، بين برودة الفكر وحدة العاطفة ، نتخطى عن بؤرة الوسط الشعوري المفروض ان يقف فيها الكاتب ، تتخلى كلماتنا عن بساطتها وصدقها ، لتصبح مباشرة ، وغنائية ، وخطابية ، وزائفة ، وهستيرية . وقد آن لنا ان نصمت قليلا ، ان نتوقف قليلا ، ونفكر بدون صمت ونفعل بدون هستيرية ، فيما ينبغي ان نكتب الآن ، بوعي ، وبفن معا ، اذا كان لدينا جديد ، يضيف ، ويتجاوز ، ونقدر ان نكتبه ، او فلنستمر في الصمت . وكذلك سافعل .

ثم .. أطرح السؤال بعد السؤال : هل تكفي الآن في حياتنا الكلمة ؟ هل نقبل ، نسمع ، ان نكون في قصتنا ، حكاكين ، وندابين ، وخطباء ، وساسة ، وكتاب مقالة ، ومصابين بلذة تعذيب الغير ، والنفس ؟ هل نجت القصة العربية القصيرة ، في السنوات الاخيرة ، من التردى في كل العيوب الفنية ، التي سقط فيها الشعر الحر ، وسقط فيها من قبل ، الشعر التقليدي ؟ هل ؟ هل ؟ ما أكثر الاسئلة التي نناشدنا بان نصمت ، وبان نغير .

ان احدا لم يتوقف ليسال نفسه : لقد قرأنا من العالم كله ، في وقت الهزيمة ، والابوة ، والحروب التي دمرت لا قطعة من الوطن ، وإنما الوطن كله ، ادبا : قصا وشعرا ومسرحا ، حتى في عز المقاومة والاحتلال الفعلي ، للبيوت والناس مع الارض ، ولم نشعر بهذا القرف الذي يشعر به أي أجنبي نحو أكثر ادبنا الآن ، شعره وقصه ومسرحه ، والذي نشعر به نحن ، ونحن نكتبه ، ونحن نبعثه الى النشر ، ونحن نخجل من ان نسأل الغير ، عن رأيه فيما قرا .

قصة « خيال » للصديق القاص « فاروق منيب » تخلق معادلا خاصا في الموضوع ، لتجسد به معادلا عاما نعيشه ونعاني منه في الحياة . تحاول بهذا المعادل الخاص ، بالموضوع الجزئي ، ان تفلت من شرك المباشرة ، في معالجة الواقع ، ومن شرك الادانة في مواجهته . لكنها بدلا من ان تلتفت شريحة من الشرائح الواقعية الممكنة الحدث ، وترى الكل من خلال استبطانها لاجزاء الشريحة ، وظواهرها ، تفتعل

فصل من

دفاعٌ عَنِ الْمُتَقَفِّينَ

بقلم جان بول سارتر

ترتد في خاتمة المطاف الى مسألة شجاعة : كان الواجب يقضي بالقبول باخطار العمل ، اي بخطر السجن او النفي . ولكن فيما عدا ذلك ؟ لم يكن في وسع الفرنسي يومئذ الا ان يكون مع الالمان او ضدهم ، ولم يكن هناك من خيار آخر . ولم تكن منطرحة في ذلك الزمن المشكلات السياسية الحقيقية ، المشكلات التي تقودك الى ان تكون « مع ، ولكن ... » أو « ضد ، ولكن ... » وقد استنتجت من ذلك ان هناك على الدوام ، ايا تكن الظروف ، امكانية اختيار . ولم يكن ذلك صحيحا . بل كان خاطئا الى درجة اردت معها ، فيما بعد ، ان ادحض نفسي بنفسي بابتكاري في مسرحية « الشيطان والرحمن » شخصية هنريخ الذي لا يسهل ان يختار . كان بوده ، بالطبع ، لو يستطيع ان يختار ، لكنه لا يستطيع ان يختار لا الكنيسة التي تخلت عن الفقراء ، ولا الفقراء الذين تخلوا عن الكنيسة انه مشروط شرطا كاملا بوضعه وموقفه .

الا انني لم افهم هذا كله الا في زمن متأخر ، ومتأخر جدا . ان ما حملته اليّ مأساة الحرب ، مثلما حملت الى جميع الذين شاركوا فيها ، هي تجربة البطولة . لا بطولتي أنا ، بالطبع ، فانا لم افعل من شيء سوى انني حملت بعض حقائب . لكن مناضل المقاومة الذين اعتقل وعذب كان قد أصبح في انظارنا اسطورة . لقد كان لهذا المناضل ، بالطبع ، وجوده ، لكنه كان يمثل ايضا بالنسبة الينا اسطورة شخصية . كنا نتساءل : هل ستكون قادرين على الصمود ، نحن ايضا ؟ كانت المسألة يومئذ مسألة تقديم برهان على الاحتمال الجسماني ، لا مسألة احباط اخاديع التاريخ وافخاخ الاستلاب . ان انسانا من الناس يعذب ، فماذا سيفعل ؟ انه سيتكلم او سيرفض الكلام . هذا بالتحديد ما اسماه بتجربة البطولة التي هي تجربة زائفة .

وبعد الحرب جاءت التجربة الحقيقية ، تجربة المجتمع . لكنني اعتقد بأنه كان من الضروري ، بالنسبة اليّ ، ان امر اولا باسطورة البطولة . كان من الضروري ان يطمس شخص ما قبل الحرب ، الاستبدالي ، رغم انه في التاريخ مع استمراره فسي الحفاظ على امكانية ان يقول نعم او لا ، حتى يسهل بعد ذلك ان يواجه مشكلات ما بعد الحرب العويصة مواجهة انسان مشروط بجماعه بوجوده الاجتماعي ، لكنه قادر في الوقت نفسه بما فيه الكفاية من القدرة على التقرير حتى يأخذ على عاتقه هذا الشرط من جديد ويصبح مسؤولا عنه . ذلك ان الفكرة التي ما ونيت اعرضها وشرحها وهي

يصدر هذا الشهر عن دار الآداب آخر مؤلفات الكاتب الفرنسي جان بول سارتر بعنوان « دفاع عن المتقفين » وهي آخر حلقة من سلسلة « مواقف » . وننشر فيما يلي الفصل الاخير من هذا الكتاب الذي ترجمه الاستاذ جورج طرابيستي ، وهو حديث أجرته معه مجته « لونوفيل اوبرفانور » الفرنسية :

● كيف ترى العلاقة بين كتاباتك الفلسفية الاولى ، وبوجه خاص « الوجود والعدم » ، وبين عملك النظري الراهن ، لنقل منذ « نقد العمل الجدلي » ؟

جان بول سارتر : ان المشكله الاساسية هي مشكلة علاقتي بالماركسيه . وبودي لو أحاول ان افسر ، من خلال سيرتي الذاتية ، بعض جوانب أعمالي الاولى ، لان هذا قد يساعد على فهم سبب تغييري لوجهة نظري تغييرا جذريا بعد الحرب العالمية الثانية . في مقدوري ان اقول ، في صيغة بسيطة ، ان الحياة علمتني « قوة الأشياء » . وفي الواقع ، كان عليّ ان اكتشف قوة الأشياء هذه منذ « الوجود والعدم » لانني جندت منذ ذلك الوقت من دون ان تكون لي رغبة في ذلك . لقد جربت اذن يومئذ شيئا ما ، شيئا لم يكن حريتي وكان يتحكم بي من الخارج . بل انني وقعت في الاسر ، وهذا مصير كنت قد سميت مع ذلك الى تجنبه . هكذا رحت اكتشف واقع وضع الانسان بين الأشياء ، هذا الواقع الذي أسميته بـ « الكينونة - في - العالم » .

ثم تبينت رويدا رويدا ان العالم اشد تعقيدا من ذلك . وبالفعل ، بدا أثناء « المقاومة » وكان هناك امكانية لاختيار حر . ويخيل اليّ ان مسرحياتي الاولى تشف بما فيه الكفاية عن حالتي المعنوية ابان سنوات الحرب تلك . وقد اطلقت عليها اسم « مسرح الحرية » . وقد اعادت مؤخرا قراءة المقدمة التي كنت كتبها لاحدى طبعات تلك المسرحيات - « الدباب » - « جلسة سرية » الخ ، - واستحوذ عليّ حنق حقيقي . لقد كتبت ما يلي : « مهما تكن الظروف ، وأيا يكن المكان ، يملك الانسان على الدوام الحرية في ان يختار ان يكون او لا يكون خائنا » . حين قرأت ذلك قلت بيني وبين نفسي : « هذا امر لا يصدق : لقد كنت أؤمن بذلك حقا ! » .

وحتى نفهم كيف امكن لي ان اعتقد بذلك ، يجب ان نتذكر انه كانت هناك ، أثناء المقاومة ، مشكلة في منتهى البساطة ، مشكلة

إن كل إنسان مسؤول على الدوام ، في خانة المطاف ، عما صنع به - حتى وإن لم يكن في مقدره أن يفعل شيئاً آخر غير أن يأخذ هذه المسؤولية على عاقه . هذا هو التعريف الذي أقدمه اليوم للحرية : تلك الحركة الصغيرة التي تجعل من كائن اجتماعي مشروط بجماعه شخصاً لا يعيد جماع ما نلغاه من سرطه ، تلك الحركة الصغيرة التي تجعل من جينيه ، على سبيل المثال ، شاعراً ، مع أنه كان قد شرط بصرامه ليفقد سارقاً ولصاً .

ربما كان « القديس جينيه » الكتاب الذي شرحت فيه على أفضل وجه ما أعنيه بالحرية . ذلك أن جينيه قد صنع لصاً ، وقد قال : « انني اللص » ، ودان هذا الصغائر أو التباين البسيط الضئيل بمتابيه بدايه سبيوره اضحى بها شاعراً ، ثم في النهاية كان لا يحيا على هامش المجتمع حقاً ، انساناً ما عاد يعرف أين هو ، ويلتزم الصمت . ان الحرية لا يمكن أن تكون سعيدة في حاله كعائلته . فهي ليست ظفراً أو انتصاراً . وكل ما هنالك أنها فتحت لجينيه دروباً معينة ما كانت متاحة له في البداية .

ان « الوجود والعدم » يعيد رسم تجربة داخلية لا تمت بصله البنية الى تجربته الخارجية - التي أصبحت ، في مرحلة معينة ، ماساويه تاريخياً - للمثقف البورجوازي الصغير الذي كنته . ذلك انني كتبت « الوجود والعدم » - لا يقين عن انهائنا ذلك - بعد هزيمة فرنسا . بيد ان الفواجع والمآسي لا تنطوي على دروس وأمثولات الا اذا كانت النتيجة النهائية لممارسة من الممارسات والا اذا كان في الامكان القول : « لقد اخفق عملي » . ان الملمة التي ألت بوطننا لم تعلمنا شيئاً . وعليه فان ما يمكن أن نسميه بـ « الذاتية » في « الوجود والعدم » ليس هو الذاتية كما اتصورها اليوم : التفاوت الصغير في عملية يتمكن فيها استيطان ما من استظهار نفسه في شكل فعل . ومفاهيم « الذاتية » و « الموضوعية » تبدو لي اليوم ، بالاصل عديمة الجدوى . وقد يحدث لي ، بالطبع ، ان استخدم مصطلح « الموضوعية » ، ولكن فقط كي اشير الى ان كل شيء موضوعي . ان الفرد يستبطن تعيناته الاجتماعية : يستبطن علاقات الانتاج ، اسرة طفولته ، الماضي التاريخي ، المؤسسات المعاصرة ، ثم يعيد استظهار هذا كله في افعال واختيارات ترجعنا بالضرورة الى كل ما تم استبطانه وهذا كله لم يكن منه شيء في « الوجود والعدم » .

● ان تعريفك للوعي في « الوجود والعدم » يستبعد كل امكانية للاشعور : فالوعي على الدوام شفاف عن ذاته ، حتى لو احتوى الانسان خلف شاشة « سوء النية » الخداعة . بيد انك كتبت مع ذلك ، فيما بعد ، بين ما كتبت ، سيناريو لفيلم عن فرويد ... جان بول سارتر : توقفت عن العمل مع هيوستون (1) على وجه التحديد لانه ما كان يفهم ما هو للاشعور . هذا هو مصدر المتاعب كلها . فقد كان يريد أن يلفيه ، ان يستبدله بما قبل الشعور . ما كان يرغب في للاشعور بأي ثمن ...

● ما ارجب في ان أسألك عنه هو ما المكانة النظرية التي تعزوها اليوم الى عمل فرويد . فقد لا يكون من المدهش جدا ، نظرا الى اصلك الطبقي ، الا تكون اكتشفت ماركس قبل الحرب . لكن فرويد ؟ ان من المفروض ان يكون السطوح الكتيمة للاشعور ولقواماته قد ائسر عليك منذ ذلك الحين . فالامر هنا يختلف عن صراع الطبقات .

جان بول سارتر : بيد ان المسالتين مترابطتان مع ذلك . ففكر فرويد وفكر ماركس يمثلان كلاهما نظريات في الانشراط الخارجي . فحين يقول ماركس : « ليس المهم ما يخيل للبورجوازية انها فاعلته ،

(1) جون هيوستون : مخرج أميركي لامع اخرج فيلما عن فرويد لعب دور البطولة فيه مونتغمري كليفت . المترجم

بل المهم ما تفعله » ، يكفي ان نستبدل « البورجوازية » بـ « مهسترو » حتى يصير في الامكان نسب الصيغة الى فرويد . على انه ينبغي عليّ ، فضلا عن ذلك ، ان افسر علاقتي بعمل فرويد انطلاقا من تاريخي الشخصي . فما لا مزية فيه انني شعرت ، في حداتي ، بنفور عميق من التحليل النفسي ، نفور لا بد من تفسيره ، مثلما ينبغي تفسير جهلي الاعمى بالصراع الطبقي . لقد كنت ارفض الصراع الطبقي لانني كنت بورجوازيا صغيراً ، ويمكن القول انني كنت ارفض فرويد لانني كنت فرنسياً .

ان لفي هذا جانباً كبيراً من الصحة . اذ لا ينبغي البتة ان ننسى وزن المذهب العقلاني الديكارتي ونقله في فرنسا . فحينما يجتاز المرء امتحان الشهادة الثانوية ، وهو في السابعة عشرة ، بعد ان يكون قد تلقى تعليماً مبنياً على كوجنو ديكرات : « انا افكر فانا موجود » ، ثم يفتح كتاب « علم نفس امراض الحياة اليومية » حيث يجد قصة سينيوريلي المشهورة مع كل ما تنطوي عليه من ابدالات وتحويلات ونزكيات تظهر ان فرويد كان يفكر في آن واحد بمرضى انحر . وببعض العادات التركية وباشياء اخرى ايضا ... يجد نفسه وقد انقطعت انفاسه .

على كل حال ، لم تكن مثل هذه الابحاث تمت بصله الى اهتماماتي ومشاغلي يومئذ ، المنصبة على تقديم اساس فلسفي للمذهب الواقعي . وهذا في رأيي شيء ممكن اليوم ، وقد حاولت ان احققه طووال حياتي . لقد كان السؤال المطروح : كيف نعطي الانسان في آن واحد استقلاله الذاتي وحقيقته وواقعته ضمن سائر الاشياء الواقعية ، متحاشين امثالية ودون ان نسقط في مادية ميكانيكية ؟ كنت اطرح المشكلة بهذه المصطلحات لانني كنت اجهل المادية الجدلية ، لكن ينبغي ان اقول ان هذا اتاح لي ، فيما بعد ، ان اضع للمادية الجدلية بعض الحدود . مثبنا صحة الجدل التاريخي وابدأ جدل الطبيعة الذي يقضي على الانسان بان يكون محض نتاج للقوانين الفيزيائية ، مثله مثل اي شيء آخر في الوجود .

لنعد الى فرويد . اقول انني كنت عاجزاً عن فهمه لانني كنت فرنسيا اشرب التقاليد الديكارتي ، واشبع بالمذهب العقلاني ، وكان لفكرة للاشعور وقع الصدمة الشديدة عليه . وبالفعل ، الى اليوم ايضا ما ازال اصطدم بشيء كان محتما لدي فرويد : لجوئه الى اللغة الفيزيولوجية والبيولوجية ليعبر عن افكار ما كان يمكن نقلها بدون هذا التوسط . وكانت نتيجة ذلك ان الصورة التي يصف بها الموضوع التحليلي تشكو من نوع من تشنج ميكانيكي النزعة . وقد ينتج بين الحين والآخر في تدليل هذه الصعوبة ، لكن اللغة التي يستعملها تولد في غالب الاحيان ميتولوجيا لا يمكن ان اقبل بها عن الوعي ، انني اوافق كل الموافقة على فعلي التنكير والكتب ، ولكن من حيث انها فعلا وحسب . لكنني ارفض بالمقابل كلمات « الكبت » و « الرقابة » و « الدافع الغريزي الجنسي » التي تعبر عن نوع من نزعة غائية في مرحلة اولى ، ثم عن نوع من نزعة ميكانيكية في المرحلة التالية .

لنأخذ مثال « التركيز » الذي هو مصطلح متناقض المعاني لدي فرويد . ففي وسعنا ان نرى فيه مجرد ظاهرة تداع على نحو ما كان يصفها به الفلاسفة وعلماء النفس الانكليزي في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر : صورتان يجمع بينهما تدخل خارجي وتراكيان لتؤلفا صورة ثالثة . انه المذهب الذي البيولوجي الكلاسيكي . لكن يسعنا ايضا ان نؤول ذلك المصطلح كما لو انه يعبر عن غائية : فالتركيز يحدث لان اندماج الصورتين يتجاوب مع رغبة ، مع حاجة . ان هذا الضرب من الالتباس نلقاه في كل مكان لدي فرويد . وينجم عن ذلك تصوير غريب للاشعور من حيث انه ، في آن واحد ، جملة

من تعينات ميكانيكية صارمة ، أي نظام من السببيات ، وغائية غامضة: فهناك « حيل » للشعور كما ان هناك « حيل » للتاريخ . واننا لنلقى على الدوام في كتابات الكثيرين من المحللين النفسيين - المحللين النفسيين الاوائل على كل حال - هذا الالتباس الاساسي : فاللاشعور يصور اولاً على انه وعي آخر ، ثم على انه شيء آخر غير الوعي . وما هو غير الوعي يصبح مجرد ميكانيكية .

ان ما تحذره اذن على النظرية التحليلية النفسية هو انها فكر تليفي لا فكر جدلي . وهذا ما يتجلى بوضوح في فكرة « العقدة » فهي تنطوي على بداخل من دون ان تنطوي على تناقض . انني اسلم ، بالطبع ، باحتمال وجود عدد هائل من التناقضات « الكامنة » التي تتجلى لدى الفرد في بعض المواقف في شكل تداخلات اكثر منها في شكل مواجهات وصدمات . لكن هذا لا يعني ان هذه التناقضات لا وجود لها .

اننا لنلقى نتائج هذه التليفية ، على سبيل المثال ، في كيفية استعمال انصار التحليل النفسي لعقدة اوديب : فهم يتدبرون امرهم كي يجدوا فيها كل ما يحلو لهم ، بدءاً من التعلق بالام الى حب الام الى كراهية الام - كما ترى ميلاني كلاين . وبعبارة اخرى ، فسي المستطاع استنباط كل شيء من عقدة اوديب ما دامت غير متبينة . ففي معذور المحلل النفسي ان يقول شيئاً ، ثم ان يقول بعد ذلك نقيضه ، من دون ان يكرث البتة بمخالفة المنطق ، لان « التناقضات تتداخل » بعد كل شيء . ان هذه الظاهرة او تلك يمكن ان يكون لها هذه الدلالة او تلك ، بيد ان نقيضها قد يدل ايضا على الشيء عينه . النظرية التحليلية النفسية اذن فكر « رخو » فهي لا تستند الى منطق جدلي . وقد يقول لي انصار التحليل النفسي ان السبب في ذلك يعود الى ان هذا المنطق لا وجود له في الواقع . بيد انني لا اجازهم ثقة بذلك : فانا على يقين بان العقد موجودة ، لكنني غير متأكد البتة من انها غير متبينة .

انني ارى ، بوجه خاص ، انه اذا كانت العقدة بنى حقيقية ، فلا محيد عن هجر « الرابية التحليلية » . ان ما اسميه بـ « رابية انصار التحليل النفسي (العاطفية) » هو يقين الكثيرين منهم بان العلاقة التي تربط بين شخصين ليست سوى « احالة » الى علاقة مبدئية ، اصيلة ، لها قيمة المطلق ، ليست سوى اشارة الى « مشهوس بدائي » منقطع النظر ولا ينتسى - وان نسي - بين الاب والام . وزبدة القول ، ان كل احساس يخالف راشداً من الراشدين يقسو ، بالنسبة الى المحلل النفسي ، فرصة وساحة ننهز لتعرف احساس آخر . وان لفي هذا جانباً من الصحة والحقيقة : فتعلق الفتاة اليافعة برجل يكبرها سناً يمكن ان يفسر بعلاقتها بوالدها ، كما انه يمكن تفسير تعلق شاب يافع بفتاة يافعة بشبكة كاملة من العلاقات المبدئية، الاصلية . لكن ما يفتقر اليه التأويل التحليلي النفسي الكلاسيكي هو فكرة لا اختزالية او لا ارتجالية جدلية .

ان المشكلات ينجم بعضها عن بعض جدلياً من منظور نظرية جدلية حقيقية كالمادية التاريخية : فهناك تجليات مختلفة للواقع الجدلي ، وكل واحد من هذه التجليات مشروط بصرامة بسابغه الذي يدمجه به ويتجاوزه في آن واحد . هذا التجاوز هو بالتحديد غير القابل للاختزال او للارجاع : اذ لا يمكن البتة ارجاع تجل الى التجلسي السابق له . وما تفتقر اليه النظرية التحليلية النفسية هو على وجه التحديد فكرة الاستقلال الذاتي ذاك . فالعاطفة او الهوى المشوب بين شخصين مشروط بقوة بعلاقتهم بـ « موضوع بدائي » ، وفي المستطاع العثور على هذا الموضوع واستخدامه لتفسير العلاقة الجديدة لكن هذه العلاقة تظل غير قابلة للاختزال او للارجاع .

هناك اذن اختلاف جوهري بين علاقتي بماركس وعلاقتي بفرويد .

فقد كان اكتشاف الصراع الطبقي اكتشافاً حقيقياً بالنسبة اليّ : فانا ما ازال اؤمن به كل الايام اليوم ، في الشكل عينه الذي وصفه به ماركس . لقد تغير العصر ، لكن الصراع ذاته بين الطبقات ذاتها لم يتغير ، كما لم يتغير الطريق الى النصر . وبالعكس ، لا اؤمن باللاشعور كما يصوره لنا التحليل النفسي .

لقد استبدلت ، في الكتاب الذي اكتبه عن فلويبر ، مفهومي القديم عن « الوعي » - وان كنت اسمعمل المصطلح كثيراً - بمصا اسميه بـ « العاس » وسوف احاول بعد قليل ان اشرح ما اعنيه بهذا المصطلح الذي لا يشير لا الى ملاجئ ما قبل الشعور ولا الى اللاشعور ولا الى الشعور ، بل يشير الى الابدان الذي يجد فيه الفرد نفسه مغشواً على الدوام بنفسه ، بثرواته الذاتية ، والذي يكون فيه الوعي مكرراً فيحدد ذاته بذاته بالنسيان .

● في « الوجود والعدم » لا تكاد تأتي البتة بذكر الحلم مسع انه يمثل في نظر فرويد « مجالا » ممتازا للاشعور ، المنطقة عينها التي تم فيها اكتشاف التحليل النفسي . فهل نحاول ، في عملك الراهن ، ان نخصص مكاناً جديداً لمجال الحلم هذا ؟

جان بول سارتر : لقد تكلمت كثيراً عن الحلم في « التخيل » ، وانا انكلم عن الاحلام في دراستي عن فلويبر . من سوء الحظ ان فلويبر نفسه يروي عدداً ضئيلاً للغاية من الاحلام . بيد ان هناك حلمين ، كابوسين ، يسترعيان اشد الانتباه وان كانا مخترعين - اختراعاً بصفة جزئية ، وذلك ما داماً مذكورين في « مذكرات مجنون » وهي سيرة ذاتية كتبها فلويبر يوم كان في السابعة عشرة من العمر . واحد هذين الحلمين يصور الاب والثاني الام ، وكلاهما يزج النقاب عن علاقته بوالديه بوضوح خارق للمألوف .

ان ما يسترعي الاهتمام هو ان فلويبر لا ياتي عملياً البتة بذكر والديه في كتاباته . وفي الواقع كانت علاقته بابيه وامه في عاية السوء ، وهذا لجملة من الاسباب التي احاول تحليلها في كتابي . لكنه لا يتكلم عنهما بتاتا . بل ليس لهما من وجود في مؤلفاته الاولى . والمرة الوحيدة التي يشير فيها اليهما بصورة مباشرة هي بالتحديد حيث يتوقع المحلل النفسي ان يشير اليهما : في قصة حلم . بيد ان فلويبر هو الذي يتكلم في هذا الحلم بصورة عفوية ثم نراه ينشر ، في اواخر حياته ، قبل خمسة اعوام من وفاته ، قصة قصيرة بعنوان « خراة القديس جوليان المضيف » ، مشيراً الى انه كان يود ان يكتبها منذ ثلاثين عاماً : فهو يروي فيها قصة رجل يقتل اباه وامه ويفقد ، بنتيجة هذا العمل بالذات ، فديسا ، اي كاتباً بالنسبة الى فلويبر .

يرى فلويبر نفسه اذن بصورتين مختلفتين عظيم الاختلاف . الاولى لا تتجاوز مستوى الوصف العادي ، كما حين يكتب الى لويبر ، عشيقته : « ما أنا ؟ أنا ذكي ام غبي ؟ أنا ناعم ام غليظ ؟ أنا خسيس ام كريم ؟ أنا اناني ام متناسل لذاتي ؟ ليس عندي من فكرة حول ذلك البتة . افترض اني كسائر الناس ، اني انازع بين هذا كله ... » . وبعبارة اخرى ، انه ضائع تماماً على هذا المستوى . لماذا ؟ لان تلك المصطلحات لا معنى لها البتة في حد ذاتها . وهي لا تكتسب من معنى الا في الذاتية المتداخلة ، أي نسبة الى ما اسميه في « نقد العقل الجدلي » بـ « الروح الموضوعية » التي يحاكم كل فرد في جماعة او في مجتمع نفسه قياساً اليها كما يحاكم الآخرون قياساً اليها ايضاً ، الامر الذي تترتب عليه اقامة علاقة داخلية مع الآخرين ، علاقة مبنية على اعلام او سياق مشتركين .

وفي الوقت نفسه لا يسعنا ان نقول ان فلويبر لم يفهم البتة ، في ذروة نشاطه ككاتب ، الاصول الاكثر ابهاماً لتاريخه الشخصي .

- التهمة على الصفحة - ٨٥ -

الحصار

كنت ارتادُ وحدتي في جموع
المصلّين فوق ارصفة المدن
المستعارة .

كنت أجتازهم واحدا واحدا
وأصفي اليهم ، كنت ارتادهم
واحدا واحدا وأسكنهم ، اضجع
أحلامهم حلما حلما ..
زكمت جثتي روائح افكارهم فأدمنتها
ورحت أمارسهم شاهدا شاهدا
وقفت قليلا على حافة الوعي ،
قرأتُ على صفحات
الوجوه تواريخ أمجادهم
قرأتُ الدنانير ، قرأتُ النساء ،
ولا شيء غير الدماء
(أولئك اجدادي فجئني بمثلهم)
إذا فاخرت « بيروت » ، في
الانساب ، « عمانا » .

شاهدا ، شاهدا كنت ارتادهم وأقيم الصلاة
وأتى الزكاة ، وأحمل أعينهم
سبحة أستخير بها طالعات
النجوم .

غدا يلتقي العاشقان .
غدا تورق الطير ، تهاجر ارض
الجزيرة ، يأتي الزمان - النبوءة
إذا وقعت حبة الخير على أختها ،
« واعدوا لهم » ؟ - لا تعدوا ، إذا وقعت
حبة الخيل ...

وقفتُ قليلا على جمعهم ، تلفعتُ بعريي ،
عميقا توغلت فيهم فأنسني منهم
الانسجام .

سألت عن القاسم المشترك
فصاحوا : توقف ...

صوت ١ - الينا برأسك
صوت ٢ - أنت القاتل
صوت ٣ - وهذه دماء الجريمة .
اليكم ، خذوه الى متحف العاديات
ولكن اجيبوا
دعوني اصلي لكم ، أوزع فيكم عيوني
زكاة ، واسكب لحمي قري
ولكن اجيبوا ...

للدماء الذبيحة ربح تميزها ، للأيادي
كلام فصيح .
ليتقئ القطا الخطى المستبيحة .
خطوة ، خطوة تتبدى الوجوه ،
يضيق الحصار عليها وتصرخ
فيها الجراح .

- سألتُ

- توقف

- اليكم جراحي

ولكن تعالوا الى زمن الرفض ،
واستبيحوا دمي ،
أقيموا عظامي جسرا الى
وطن الصدق ،

واستبيحوا دمي ،
للمزمان البتول صداق ،
اليكم جراحي قصاصا وهاتوا
الوجوه التي خلفكم .
تلكم الشمس ، من ها هنا دربها ،
الطريق الى الشمس أنتم
أقيموا عظامي جسرا اليها ،
نصبوا صوتكم شارة
واتركوا الارصفة .

حبيب صادق

بيروت

برودة كفّيك وبقية إرادتك .. *

بقلم الدكتور مسالك سليمان

جرحنا وسع الدنيا
ذكيف مسودة الكتابة المسمارية
تنصب مسلة تعمد السماء ؟
وكيف الريح التي يطعم النار
تتخذ لون الوردة ؟
فيما نحن مأخوذون بأسماء الألوان المفصلة
كما تهوى الفصول

...
تري ، خريف الأرض ، أم خريف بقائك فيها ؟
ومن الذي ممن نحب ، يعتير الخوذة ، ويحمل السلاح ؟
...

حصل الذي كان
بالغ بالاختيار من نشروا لحمه وعظامه في كل ربح ، في كل جبهة ،
اذ أصابوا قلبا للامة . وقلب الامة ان يموت .
آثروا ان يقولوا في صدر الوطن الفلسطيني صوتا من اصواته الجهييرة .
ارادوا ان يمحووا وجه الامة فصوروا بجريمتهم وجهين : وجه الحكام
الطفة المتأمرين ، ووجه الشعب الخارج من ثيابه يهدر في مسامع
الدنيا صارخا : أين حقى .

...
ولم يكن رأسك أبدا في مثل استعداده
للانفجار يوم واجهه .
وكان الموت عندك المجيبة الوحيدة
والجرح الذي يحسب

وكننت تحس رصيده في كل حساباتك
وفي الصناعة التي اتقنت
لانك جدار في قلعة الصمود والمواجهة
وامتياز في شرف الانتماء لقضية .
ولم يكن ثمة من يموت من أجلك
كانما أنت الوطن لم يموت من أجله أحد
ومات الجميع
وهو لما يموت

وكلما اشتاق طعم الدم ، جاده من قلب
الف شهيد .
فان تموت لا تعني شيئا
لان الموت ليس سوى تحول
فهل رأيت شعبا يموت ؟
انه يتحول في أشعة هذه المرأة المحرقة
ما دامت مسافة الخلق بين الحرية والوطن
بحجم الحرية ، وبحجم الوطن .
...

رايتك في النوء نوا
وفي الليلة المدلهمة ضوءا
وعند الصباح
ظلالا
توهج بالكشف والكبرياء
وأرضا تقاسمها الدخلاء الطفاة ، ومن زعموا أولياء
...

هذه الأرض ، أرضك مكتوبة على دمك
حملتها وكانت قبلا ترابا يفره الحبور الساذج
وخضرة تنزهت عن جرائم التعبدات والسلالات
لكن الأرض عميقة . الأرض متطلبة .
الأرض تتطلب معمودية الاموات
من عبودها
من لعنوها
من تسجوا فيها
وهم وحدهم يردون اليها بكارة هتكت .
...

...
حملتها الأرض
تستيقظ على طلقات طفولتك النقية
يرشها قوم وهبوا أنفسهم لظهر الجنود
وتراهم ، وتعض التراب
وتحس بحرقة الدم الحي
وتصبح ابن وطن
رجلا ضائعا
قويا لتقاتل اليوم
ولكي تموت غدا !
...

ولهذا ، آثرت جنة التواييت على تابوت الجنة
فحين يسقط في الحلبة قلم
يحس الخلق الاسمى بجرح في جبينه
وهزة كونية تعتري الجبال ، جبال الناس
ونور ميت ، يتصدى زحف النهر الكبير
ويرين صمت الصحارى والغبار
كان لسانك ، روحك أغلق في وجهها كل باب .
فماذا نكون لبستانك الترامي على
حافة الموت ؟
سنسقيه بالأغزر عطاء ...
سنحرسه بالأقوى فداء ...

(✕) ألفت في الذكرى الاولى لاستشهاد غسان كنفاني بدعوة من
اتحاد الكتاب اللبنانيين واتحاد الكتاب والصحفيين
الفلسطينيين .

حصل الذي كان

...

حفيف الاوراق الثلجي
في ادغال النصف الصفراء
حل محل سقوط الاوراق
تناثرها

جاء الاحياء

بخريف الدم .

...

ويا غسان :

تموت أنت ؟

الوطن يعاني من موت يومي ..

وأنت تخط ، بعد موتك ، ذات الحروف

على ترس الليل النحاسي البارد

الذي تحقق وجوده ملاسى أنامل تركتها

بعمر الورود .

وظن المجرمون أنهم انما انتصروا

وما دروا

أنهم شنقوا آمالهم بشجرة حقدهم اليابسة .

وتستمر أنت في خط الدوائر

حول الذين تطيب لهم النزهة فوق السطوح

ونحن نعلم انه لم يكن ليخصك المخمل المزيف

والخطوات الممدودة فوق البساط الاخضر

وكنت تحترق قرن الثور الذي يشق عصا الطاعة ليمود الى نلمه من جديد.

ولم تكن لك ايضا كف الانشقاق التي كانت قبيلة القنلة تعيرها في

لحظة البحيرة والمرأة

ولهذا

كنت بيضة البلور ، المبدلة محها الاصفر بخضرة عينيك

وتخترع في موتك لوناً رسمياً

يختزنه الطلاب في دفاتر الذكرى

وجها الانتصار .

...

ويا غسان :

زجاجة خمر الشهادة التي فتحت

جعلتك تخرج منها روحاً مشبعاً ببعث الفصول

وبرودة كفيك

انما هي وثيقة ادانة من خانوا وجوب النزول الى الاعماق ،

مدرعين بنجمتك الخضراء ...

وعرفت الآن سر بهاء قرارك :

ان تحمل اخضرار عينيك : قلت ابشامك

في الموت

الى سطوح النيام

تكشف زيف وقوفهم

وبحثت عنك في من أحبوك

ورغبت عن رؤية الحرف الى رؤية الصوت

وكان صوتك

الا انه الصدى المرجع من غد قادم ، كما الشعر

قلب الاغنية

الرحيق الميثوث

في الزهرة تقصفها الرياح الهوج .

...

ويا مواطن شرف في قلب الاحرار :

بمقدار اقترابي منك ، كنت تبعد ،

فيما أنت تقترب

تري ، كنت الوطن ، في سورة واقعه ؟

أم صدى الورقة المتناثرة ، أم الجناح المهيض ؟

أم هذه النامة الحجرية هنا

ما أن تهمد من ثقل الهزيمة حتى تستيقظ في سعار ؟

أجل !

كنت كل ذلك .

ولكن ، ما السبيل الى تكوينك حبة حبة ، ريشة

ريشة ، زلزلة زلزلة ؟

لماذا ؟؟

لأنك كنت كل ذلك ، فصرت من التاريخ

ولأنك من بناء الفرح ، وشاهد مولد انصواء

فأنت الضوء في وجه من وجوهه

مثلما أنت اليوم معنى من معاني الوطن في

عمق محنته ، وفي المؤمل من روعة انتصاره .

...

ويا غسان :

لكن اكتشفت أن الحياة شيء ما

بدأت تبحث في الحياة عما يشكل التاريخ

تقود بيدك مجرى النهر

تفتح عينيك على الدهشة

تبحث عن الحمى في الداخل

عن المشهد الجامع في الصورة

وتعيش لاجلك أنت

لأن حجبك بعدت عن أن تحيط به

وتملأه بالمعجب

بالاحرف الحديدية تسور دائرة وجهك في المدى الذي تدور فيه

تصعد فيه المياه والقلل

وتطرح كل يوم سؤالاً ، تمكر فيه نظام الاشياء

وتحول كل حكمة الى هيكل عظمي .

تسال « عن الرجال والبنادق » ، ولا جواب .

وتسال من جديد :

— من جعل « أرض البرتقال الحزين » حزينه ؟

— من حول هذا العالم الى « عالم ليس لنا » ؟

لماذا لا تجيئون ؟ هل تخافون على وطنكم أن

يسلب ؟ وعلى مزارعكم أن تخرب ؟

أجيئوا ! على م الخوف ؟ ماذا تخسرون ؟

و « ما تبقى لكم » ؟

ان الذين خسروا حتى هوية الانتماء لوطن ،

ان ناروا ، ان يخسروا الا سلاسلهم .

سيبقى ، إذن ، سؤالك بلا جواب . وسوف تجيب أنت على من

يطرحونه بالتالي .

وبدأ التاريخ من ذاك الجواب .

...

ويا غسان :

لفيري أن يراك جراحاً تقاتل ، ومعاول ، وسنابل ..

لفيري أن يراك مشاتل جمر ، ومشاعل ..

أما أنا ، فاني : رأيك في النوء نوداً

وفي الليلة المدلهمة ضوءاً

وعند الصباح الملايين تصرخ :

وطني ، وطني ، وطني ، وطني !

ميشال سليمان

من وفرة الحزن الكبير

(٢)

لماذا تحوم فوقى الصقور ، وتنصب حولى الكمان
لاني حملت انتمائي الى الموت .. وابتعت سيفاً
وجبت المدائن ..
اعرتى الوجوه التي تقطر الحرب زيفاً ..
(.. لديهم قميصان عاشا يفيضان عنفاً ولطفاً ..)
قميص لعثمان .. ينشر .. يجمع فينا الهياج
ونعصف بالشمس عصفاً ..
وتبحر في الوهم كل السفائن
وآخر من عهد يوسف .. يبدو ليعقوب يهدأ ..
تستل نفس الاصابع منه الضفائن ..)

(٣)

لماذا نرى الكأس مملوءة بالنبيذ ،
فتنفطر الروح ظمأى
وننكب .. نلقى النبيذ دماءاً ..
فنحمل رأس الحسين الى كل عاصمة تستببح الخطايا
ونستقبل الشهداء ..
ويصطخب الصمت ، والقهر ، والدمع والناس
حول الميادين حيث تشيع قينا الضحايا ..

(٤)

لم تزل هذه السفن تنتظر الريح حين رأيتك تنحدرين

(الى النريف العربي ..)

خيطة ممتداً من أيلول عمان
الى مايو بيروت ..)
(١)

بعثري جثتي تحت شمس الظهيره
تحت أعين كل القنافذ (من يجعلون الخنادق جلداً
تبصص منها ألعيون التي اغمد
الرمح فيها)

ولكن تنام قريبه ..
بعثري جثتي في الرياح الضريرة ..
فالدموع التي تذرفين ستهمى طويلاً ..
قبل أن يستفيق الممزق ، فالبعث أسطورة ، والرماد
تناثر في كل عين ذليلاً
قد تقولين : يأتي غد ، تورق الشمس ، فيه وتثمر
أمنية برعما

ها هو الجسد المتناثر في كل أرض دما ..
ها هم الامراء .. والنرد .. والكاس ..
والوطن المستكين الذي مزقته الخناجر
والوطن المستباح الذي مزقته الخناجر
والراعايا الذين تفجر بين خيامهم الزيت بقعة جرح ،
وجارية

تلهب الليل والشيخ في الامسيات المطيره ..
انت قد تقرئين الجرائد ..
قد تحفظين الوصايا التي نفق الحس فيها قتيلاً ..
انت قد تقرئين الطوابع والزمل .. آه ..
آه لو تقرئين السريره ..

الا ينبش الخزي في وجهك المومياء !!

• • • •
• • • •

ها هو الآن (خالد) أو (سعد) أو (مصعب الفذ)

يصعد مركبة ويبيع المرايا ..

فترمقه في الخفاء النساء

وترشقه نظرة محسنة ..

ومصمصة مؤمنة ..

ويعرض أمشاط عاج .. ويعرض عاهته .. فتشيع
الوجوه ،

وتأنف فاتنة حين تعطيه قرشا ..

.. وقد يستفز المحصل .. يطرده ..

حين يهبط .. السنة القوم تجمع احصنة في العراء !!

الا ينبش الخزي في وجهك المومياء !!

تنوحين عبر صرير الليالي . السلاسل والاغنيات المريرة

تنوحين أو تهتفين بنا ..

« ليت للبراق عينا لترى

ما أعاني من عذاب وعنا »

ولا يقطر الصوت غير النزيف

ولا يورق النبات بين الحصى ..

تصيحين : « هم مزقوني ..

طعنوني .. ضربوا

موطن العفة مني بالعصا .. »

تصيحين ..

لا السيف يرفع ، أما الجبين ،

تكلس ما عاد يندى .. وكل أعيون هنا فقئت ،

والحبيب الوحيد تبعثر أشلاؤه في الظهيره ..

وكل الحناجر .. كل اللغات الجهيـره

حوصرت في جزيرة ..

وتأبى سوى أن تنام قريره

أحمد عنتر مصطفى

القاهرة

الى شاطئ النيل .. تاتين دجلة ، وألغاص ..

بين المعابد

رأيتك حول الهياكل ينتثر الدمع منك ..

ويوقد كل البخور ،

وتنجر كل القرايين ،

يصلب فيك الشعور مسيحا

وتستهلمين العقائد

(وآلهة الطقس صماء) .. لن ترسل الان ريحا ..

يقال ... أتى مارد .. يجبس الريح في قمقم

والنسائم في رثبه جحيما ..

يفجرها .. آه .. تنتظرين لماذا؟؟

سيمنع عنك النسيما ..

فلا ترقبي الريح .. هذا زمان الجماجم

ديار اللواتي - هنا أو هناك -

بقصف المدافع .. والدم يحفظن لا بالتمائم (١) ..

(٥)

ما الذي يجعل الفرس العربية تكبو على باب اي مدينة

وكانت تحمم .. تصهل حول القلاع

فترج فينا الدماء ؟!

ربما لحظة الصدق تنتابها قشعريره ..

حين تدرك ان الارادة والفعل بينهما هوة ..

باتساع السماء !!

الا ينبش الخزي في وجهك المومياء !!

وتنبت فيه الأقروح طحالب ..

وقد وصم العار أبناءك الأبرياء ..

وجاءوك والنار جوعى .. ومدوا اليدين .. تخطفهم

كالعقاب ألوباء !!

(١) يقول التنبي :

ديار اللواتي دارهن عزيزة

بطولى القنا يحفظن لا بالتمائم



الجفكاف

وتظاهر المختار بأنه لم يسمع ، وادار اذنه اليمنى لقاسم المعاز الذي انبرى يشكو :

— الناطور يمنعي من الدخول بقطيعي الى الحرش لان الدولة سبق لها أن فرضت الحماية عليه . لقد فطست عندي اليوم ثلاث عنزات بسبب الجوع ، فهل يرضى الله بهذا ؟
وتململ محمود سعفان وهو طالب في مدارس المدينة ، يريد أن يتكلم ، ولكن قابله القرية العجوز سبقتة الى الكلام بصوت راجف متهدج

— أنا أم كل واحد منكم . أنا أدخل كل بيت من بيوتكم فأعرف دخالها . هناك عائلات تنام هي وأطفالها بلا عشاء .
... وسكنت الحاجة أم حسين وهي تمسح بطرف مريولها بضع حبات من الدمع كانت تخرج بصمت على وجنتيها الضامرتين .
... وتنحج الحاج أبو سليم الهاني :

— لقد مرت البارحة بوادي الطحلب ، واحزنني يا اخوان ان النبع الذي تستقي منه مواشينا قد نضب كأنه غار في بطن الارض ولم تعد تسيل منه نقطة واحدة . وفكرت بالكارثة التي تنتظرنا اذا لم يتداركنا الله برحمته ولطفه

وبصورة عفوية اندفع علي الفوش الخطاب يروي للحضور ما شاهده يوم أمس فقال :

— كنت يوم أمس عائدا من المدينة مع حماري بعد أن بعث حمل الحطب ، وبوصولي الى أملاك النائب سليمان بك ، رايت جمهرة من العمال ، يلتفون حول آلة غائصة في الأرض الى مدى بعيد . وما هي الا لحظات حتى علت اصوات البهجة : « طلعت الي ، طلعت الي » .
واقتربت فاذا بالماء يتدفق ، ويجري كالنهر — يا بارك الله — وعرفت من الشباب ان « الحكومة » أرسلت هذه الآلة للبك كيلا تظل أراضيه بورا . فشربت من الماء وسقيت حماري ، وشكرت الله على هذه النعمة .
... وتململ محمود سعفان ثانية ، يريد أن يتكلم ليرتاح من ذلك الفليان الذي يحسه في صدره ، ولكن جاره « أبو العز » سبقه ايضا هذه المرة :

— يا جماعة . لم يكفنا الجفاف وخسارة المواسم ، وخطر الجوع والعطش حتى سلط الله علينا البرغش . من منكم يستطيع ان ينام في الليل هو وأطفاله ؟ ثم هذه الحمى التي تنتشر في القرية ؟ انها لولا مولانا الشيخ لقمان لفنكت بنا وباطفالننا ، فهو يتولانا ببركته ، ويحجب عنا شرها بادعيته وشفاعته ، وراحته الطاهرتين .

بقدم الشيخ لقمان اكتملت الحلقة تحت شجرة السندبان الدهرية التي تعود أهل القرية أن يفيئوا الى ظلالها عند كل أصيل من أصائل الصيف ، لينتارحوا همومهم الحياتية ومشاكلهم الطارئة .
وكان الشيخ لقمان يعرف مكانه في الصدارة ، فتوجه اليه بعد أن ألقى التحية بصوت جهير ، ثم أوقفها بالشهادة والخوفلة مهموستين ، وبقطقات سبخته السوداء الطويلة .

وبنظرة خاطفة استعرض الحضور ، ثم برك على التراب وسجى عصاه الفليظة الى يمينه ، ولحكمة ما ، عاد فمدها الى يساره ، ثم تفقد كرشه المندلق بطرف عينه الحولاء وراح كالجميع ينصت الى لهائه الذي كان يتصاعد عاليا فيرتج معه قفصه الصدري كله .

وسأله المختار بقلق صادق :

— تبدو يا مولانا الشيخ شديد التعب .

فانتفش مولانا ، وهز رأسه الضخم :

— الحقيقة يا مختار اني لم أجابه في حياتي كلها عفريتا عنيدا كهذا الذي جابهته اليوم . لقد تلبس اللعين أم نصار الدهلوني منذ أيام فاستدعوني عند الظهيرة لاجده يهم بخنقها ، فأمرته بأن يخرج منها حالا ولكنه أبى وعصى ، فاضطرت الى جلده حتى تمزق جلد المسكينة ولقد استلقت بعد ساعات طويلة من الصراع المضي أن أطرده شر طردة ، وما أنذا قادم لتوي بعد ان تركت المرأة بخير والحمد لله .
وتصاعدت الدعوات حارة من كل صوب :

— أطال الله عمر مولانا الشيخ لقمان .

ثم ساد الصمت ملتوتا بفحيح الشيخ وعرقه المتصبب .

ومرت فترة اعتبرها العريف حمداً كافية لراحة الشيخ ، فانطلق يتابع حديثه الذي كان قد بدأه قبل القدم اليمون :

— الخلاصة يا جماعة ان الحالة خطيرة . الجفاف قضى كليا على مزروعاتنا الشتوية ، فلم تدخل « كوايرنا » هذا الصيف ، حبة قمح، وها انتم ترون ان المواسم الصيفية عاطلة جدا . كروم العنب والتين ليست ... والزيتون غزته الدودة . وزاد في الطين بلة ، ان العين الوحيدة التي نشرب منها قد شحت لدرجة ان نساءنا أخذن يقتتلن كل يوم ويتجاذبن شعورهن من أجل شربة الماء ، وعلينا ان نجد حلا لكل هذه المشاكل .

قالت سعدية الحلبي تصديقا لكلام العريف المتقاعد :

— البارحة ، شجت بنت المختار رأس بنتي فتحية ، ومنعتها ان

تملا جرتها من العين ، فهل العين يا ترى ملك لبنت المختار ؟

الوضوء ؟ من منكم ينهي نساءه عن استشارة الشيطان الرجيم بلبس القصير الفاضح من الثياب ؟ ان ما ينزل بكم هو عقاب من الله . ان الله يراقب اعمالكم ، ولا تخفاه من تصرفاتكم خافية ، فلا تلومن الا انفسكم .

... وتحفز محمود سفعان للرد على مولانا الشيخ لقمان ، الا ان سريا من طائرات العدو من فوق القرية ، مخترقا جدار الصوت ، ناشرا وراءه هزة من الرعب والذعر ترك اثرها الصاعق صفرة فاقعة على الوجوه ، بما فيها وجه الشيخ المفلطح الذي بدأ كشمامة ناضجة مبعوجة ، فاغتنم الفتى الفرصة وغمز الشيخ وهو يشير الى الطائرات التي كانت تتوارى وراء الجبال الشاهقة :

— وهذه يا مولانا الشيخ مما كتب علينا أيضا ؟ أم انها هنا لاننا كفروج أبي العلاء ؟..

... وتعاليت من الحضور دمعة :

— وما حديث هذا الفروج يا محمود ؟

فقال محمود وعينه الخبيثة على الشيخ :

— لقد مرض أبو العلاء مرة فوصفوا له فروجا محمرا يأكله ، فيساعده على استرداد العافية ، وعندما حملوه اليه مكبلا فوق بيد من الارز الشهي المعصر ، أشاح بوجهه عنه وغغم : « مسكين أيها الفروج . لقد استضعفوك فوصفوك ، فهلا وصفوا لي بدبلا عنك شبل الاسد ؟ » .

وحكّ الشيخ لقمان لحيته الغابة ، وصاح معترضا :

— لقد جاورني أبو العلاء هذا عشرة أيام خلال الصيف الماضي يوم كنت في المستشفى . لقد كان سريره لصق سريري تماما ، وأنا ادري به منك . فهو لم يكن يرفض أكل الفروج عن فلسفة ، بل لانه كان يشكو انقطاع الشهية وعسر الهضم .

... ودوت ضحكة الطالب محمود سفعان :

— ولكن أبا العلاء يا مولانا الشيخ العلامة ، شاعر فيلسوف

« أعطاك عمره » منذ عدة قرون !

... فاحمر وجه الشيخ ، حتى كادت تتفجر أوردته المحقونة ، وبدا الضيق على وجه المختار ، وانفطرت الحلقة في جو من اللفظ الفوضوي والضحك المجلجل ... وفيما كان محمود سفعان يتوجه الى منزله ، كان كثير من الحضور يلحقونه واحدا اثر واحد .

أحمد سويد

بيروت

أطلب كتب دار الآداب
في

جمهورية اليمن الديمقراطية

من

مؤسسة ١٤ أكتوبر

للطباعة والنشر

ص . ب ٤٢٢٧

كريتر - عدن

ويمسد الشيخ لقمان لحيته باعتزاز ، فالقرية تعرف قيمته وتحفظ له آياديه البيضاء عليها ، وتعترف بفضلته على لسان هذا الشهم « أبو العز » ، ولكنه يتذكر أن من الحكمة ان يتظاهر بالتواضع وتكران الذات فيلتفت الى أبو العز :

— هذا من فضل الله يا بني ورحمته .

... ويسود الحلقة صمت ثقيل ملفوف بالكآبة لا يلبث ان يمزقه صوت الطالب محمود سفعان الذي كان يحاول جاهدا أن يسيطر على انفعاله :

— كلكم يا اخوان مواطنون تدفعون الضرائب للدولة وتطيعون قوانينها . هذا هو واجبكم تجاهها طبعاً . ولكن ألا تتساءلون ما اذا كان على الدولة تجاهكم واجبات بالمقابل ؟ أنا أقول ان من واجباتها الاولى أن تحميكم من الآفات الزراعية والوبئة ، وأن تساعدكم في محتنتكم .

... واجفلت هذه اللغة الجديدة مولانا الشيخ لقمان ، وهزت بدن المختار ، فهما لم يتعودا سماع مثلها في القرية ، وان كان ما يشابهها يتسرب اليها سرا في بعض الاحيان من احدى القرى المجاورة حيث ينتشر الملحدون والزنادقة ، الا أن أحدا من أبناء القرية لم يتجرأ يوما على نقل هذا الكفر واشاعته بين الناس .

والحقيقة ان عين الشيخ لقمان كانت قد أخذت تحمر ، فلقد اشتتم في كلام الطالب راحة تخريب على الله ... ولكنه أثر أن يكظم غيظه ، وأن يتجنب المواجهة الحامية مع هذا الفتى الوقح ، فاكتفى بأن راح يردد بصوت هلوع :

— أستغفر الله العظيم ، أستغفر الله العظيم .

ولكن محمود سفعان لم يكتفّر لانداز الشيخ البطن فاندفع يكمل :

— يا اخوان . في غنابر الدولة قمح كثير ، قليله يكفيكم ، وفي مستودعاتها أدوية فعالة ، فلو كان أمركم يعنيها لقصت بها على الدولة التي تنخر زيتونكم والآفات التي تهلك كرومكم وعلى البرغش الذي يمض دماءكم ودماء أطفالكم ، ويحمل لكم المرض والحمى ، ولو كانت الدولة مهتمة بكم لاستخرجت لكم من بطن الارض الماء الذي ينقذكم من الموت عطشا .

وتشايبك نظرات الحضور وفيها من بريق الاستحسان والاقتناع ما يشجع الفتى على الاستمرار ، الا ان الشيخ لقمان سرعان ما تلفت الى المختار يستعجله النجدة ، فرنا هذا الى الفتى ، وقال له بوقار ممثل السلطة وحزمه :

— كلامك يا بني تدخل في السياسة ، وهو عمل ممنوع يقع تحت طائلة القانون .

وأفرغ روع الشيخ لقمان بعد هذا الدعم العاجل الذي جاءه من المختار ، فاخذ عصاه عن يساره ومدها نحو محمود سفعان وأبجمها بعينه الحولاء :

— العياذ بالله . ما هذا السم الذي يجرعونكم آياه في المدارس . ان الله - يا هذا - هو مقسم الارزاق . ألم تسمع قوله جل وعلا : « ورزقكم في السماء وما توعدون » ؟ وهو سبحانه وتعالى الذي يتلىنا بالمرض ، ويرسل علينا الآفات : « قل لن يصيبكم الا ما كتب الله لكم » .

ثم التفت الى الحضور وتابع :

— أنتم ، يا قوم ، المسؤولون عن كل ما نزل بكم وما سوف ينزل ، اذ من منكم يصوم رمضان كله أو بعضه ، من منكم يصلي الفروض الخمسة ، ويتصدق على الفقراء ؟ من منكم يخطر في باله أن يزور أولياء الله ذوي الكرامات المعروفة ؟ من منكم يعرف نواقض



من التاريخ السري لدير وط السريفة

الشهيرة حينما نقل لسانه وتلجلج فارتبك الرجل وفزع ، لم يخرس تماما لكنه فقد سيولة الكلمات المتدفقة من حنجرته ، تهتكت كلماته في قاع الحلق ثم خرجت مطحونة ... مجرد حروف لا يربط السابق فيها باللاحق الا تهتة عواء ممطوط متوتر .

وظل الرجل في مكانه وحيدا يحاول معالجة أخراج الكلام من حلقه ، تعاونت الشفتان واللسان وقاع الحلق وعضلات جوف الخدود وسقف الخشم كي تربط الحروف وتصحح الكلمات وتنظم ترتيب الجزئيات وتلقي الاوشاب الصوتية ، لكن محاولة الرجل فشلت ... وهرع الرجل الى داره متابطا رعبه ، ليس متابطا - فقط - رعبه .. بل وقاضيا لقمة كبيرة من الرعب تتخبط في فمه وتدفق بالصفرة والفرع والوجل الى كل كيانه .

وهرعت قريتي الى رجلها تقف بجواره ، من حضر ليفتح الكتاب ويفك (العمل) ، ومن جاء ليفصد الدماغ وما بين الكتفين ، ومن أتى ليأخذ قطعة من ملابس المصاب ليحرقها كي تخطو عليها زوجة العاقر سبع خطوات ثم تستحم في ليلة مقمرة بماء مذبوحة فيه صفعة ، ومن قدم ليفسر الحدث كله ويعلقه في رقبة الكفر الذي انتهك حياة المصاب وجعله يتخلى عن دينه فلا يزور مشاهد القديسين ...

وقريتي لثيمة ، تنفعل وتصرخ وتواسي وتفتي ، ثم تترك الامر في نهاية الامر لصاحب الامر ، حيث تعود الى خدورها مقتنعة ان ما حدث واجب الحدوث ، فلا بد بين الحين والحين من واحد يلدغ بعقرب او يفرق في النهر او يسقط عليه حائط او يهوي من فوق نخلة او يخرج له عفريت هواش الشهير ليرعبه ويشله ، او تناوره عبدة السواقي لتجرفه معها الى بطن ساقية او جوف هويس ، نعم : قريتي لثيمة وتعلم جيدا انها - بين وقت وآخر - لا بد لها ان تستقبل حادثا كهذا : نسبة قدرية محددة من رجالها تقدمها قربانا للزمن ، ليحمد الله - بعد ذلك - كل من لم يصب انه لم يكن المصاب ...

وكادت قريتي ان تنتهي من فلسفة الحادث تمهيدا لان تضسع ذراعها تحت رأسها وتنام ...

لكن الامر لم يتوقف عند مجرد رجل واحد يخرس ، ففي نهاية ذلك اليوم فقد تاجر حمير النطق دون ان يخرج من داره ليوافه عفريت هواش او عبدة السواقي ..

وقبل ان تفيق البلد من وجلها خرس امرأة متدنية ، وفي شرق البلد نهش ثعبان لسان المشرف على الاسواق ، وانشرح لسان صانع

لا تعرف - بالتحديد - متى حدث ذلك ، لكنه بالتأكيد حدث ، ورد ذكره على لسان أبي ، ولم تنكره أمي ، وثرثر فيسه يحيى حقي ويوسف ادريس وخليل عيسى الفار وعلي الجهني والخواجه بسادة والمقدس بباوي وعبد الودود الاخنف ، وعبد الودود الاخنف كان اكثر القوم الحاحا في تأكيد حدوثه ، ويوسف ادريس حاول مستمينا ان يحدد زمان حدوثه ، وتجرا ذات مرة وقال ان ما حدث حدث منذ زمان طويل ، وعلى وجه الدقة أيام الكوارث التي اجتاحت سدوم وعمورية .

على اننا - في عصرنا القائم - لا نملك دليلا محكما يمكن لنا ان نقف على مادته لتحديد ذلك الوقت ، ربما لو كان الشيخ علي - فقيه القرية المتبحر - لا زال يعيش لمنحنا ما نستند عليه ، فقد كان الشيخ علي يملك كتابا اصفر مطلسما قيل ان القرية ظلت تتوارثه سرا حتى انتهى الامر بالكتاب اليه ، وقيل ان الشيخ علي مات محترقا والكتاب في حوزته ، بل وقيل ايضا ان الشيخ مات بسبب محاولته فك الطلاسم الحاوية كل ما نبقيه من تفاصيل ، ثم قيل - وما اكثر ما قيل - ان قرينة الشيخ الشهير قد اصطحبت كتاب القرية الطلسم مهاجرة به الى قريتها تلك الواقعة خلف الجبل الازرق في المكان الذي تغيب فيه الشمس .

ولا انكر ان معظم ما اختلف عليه قومي كان زمن الحادث او بدايته او مكانه ، البعض يعتقد ان قبلي البلد مكان مناسب للبداية جامع الامير سنان وقبره وشاهده ، وآخرون يعتقدون ان بحري البلد اكثر تناسبا للبداية ، فهناك كنيسة الانبا سرايامون (1) وقبره وشاهده ، وفريق ثالث - ومعظمه من سلالات غريبة عن البلدة - يؤكد ان ما حدث بدأ في الوسط حيث تكثر البيوت السرية ومنازل البغاء وتجمعات الرقصات وجوقات الفوازي .

لكن واحدا من قبلي او بحري او وسط البلد - حقيقة - لم يحاول ان يشكك في الحدث ذاته .

- 1 -

والحدث ذاته بدأ في ظهر نهار جمعة (في رواية عبد الودود الاخنف) وفي صباح يوم سبت النور (في رواية المقدس بباوي) . كان أحد رجال قريتي جالسا على رأس حقله يردد مواويل الصبر

(1) ربما لهذا السبب يطلق على البلدة (ديروت سرايام) .

تمائيل ، خمسة ، ستة ، ستون ، مائة ، كل القرية ، حتى خطيب مسجدها الودع ، الابيض كالحليب ، الطيب كنبى ، المؤدب كبنيت بنوت ، الشهم كفارس ، الشجاع كابن ابي طالب ، هذا الخطيب المفوه : انفتح فمه عن آخره وهو واقف على المنبر يحث المؤمنين على الصبر ونبد المعصية والتعلق بحبال الخالق ، وظل فمه مفتوحا حتى تنبته اليه الجماهير ، فهرع الناس اليه وحملوه في جو منعسور مرعوب مليء بالواء والنفقة والانزعاج .
لا بد من الاستيماذ بالله ولا بد من مصممة الشفاه ...

لكن قرיתי خرس ، انشل لسانها وذابت حراشيفه وفشل في صنع أي حرف من تلك الحروف العظيمة التي تكون الكلام ، خرس واصاب الذعر جسدها والودار رأسها وانفتحت عيونها رعبا ، اصابها الداء فظلت تجري يمينا ويسارا ، وتلج بيوت القديسين ومشاهد المشايخ وأنصار الله ، تدق الخردل والحلبة والدمسيصة وحلف البر والخلنجان وتصنع منه مزيجا تشربه على ريق النوم ، تخرج الى المقابر فتسفن التراب ثم تنزل الى بطون الترع ومسارب المياه تستحم او تدهن جسدها بالوجل ، تتوسل الى الرب في المذايح - على ضوء الشموع - ثم تؤدي صباح كل يوم ركعتي صلاة الخوف ، تقطع جريد النخيل وتصنع منه صلبانا وتنام تحتها في الليالي المقمرة ثم تنفض الصلبان وتهرع الى باحة المسجد لتبكي وتندب وتستصرخ الواحد القهار ، تناوش داءها الرهيب او يناوشها الداء الرهيب فلا تعود الى نفسها الا والمستحيل الا بكم متفوق داخل خشمها ، عاجزة ان تجمع الحرف جنب الحرف او ترص الكلمة وراء الكلمة لتفشل في آخر النهار على تكوين جملة ، او تنجح - في حالات نادرة - ان ترص الحرف جنب الحرف والكلمة وراء الكلمة لتكتشف - في آخر النهار - ان الجملة التي وصلت اليها ليست الجملة المقصودة ، كلام مبتور مفتت مهشم ممزق يتسرب من أفواه واسعة يطن داخلها لسان من اللحم الطري البارد الراقد وسط بحيرة لعاب .

ومحاولات شاقة تلك التي بذلوها كي يصلوا الى سر النكبة وتعليل المصيبة ، لجأوا الى بعض ذوي الدراية والخوارق في المناطق المجاورة وذبحوا لهم الخرفان والديوك الرومية ، وعانوا من بلع الاحجية او مضغها ، وعانوا من القفز فوق الحفر الدائرية المملوءة بالنار المبق بالبخور وذبول الفيران وأرجل الزواحف ..

ثم استعانوا بمن يهر بهم من الفجر والاعراب ، وامتلأت القرية بالدجالين والسحرة واصحاب الرؤية ومعاشرى الشياطين ، فلمسا ظلت المحنة قائمة سافرت وفود منهم السى كردفان وسيوة ووادي الساخيط ...

وكل واحد له تفسير وتبرير ، فتوى من الواحات تقول ان واحدا من اهل القرية - لا بد - قد قارف سوءا مع امه أو أبيه ، ومقولة أخرى ان واحدا من اهل القرية لا بد قد مارس العيب على أجولة الدقيق ففضبت (النعمة) على البلد ، وربما كانت آخر محاولات حل الرصد المعمول للقرية ان اشير لها ان تقوم بذبح طفل يتيم ذي شعر احمر ، وان يلطخوا بدمه اليات ومؤخرات الرجال ويطن فخذ النساء ، فلما قامت البلد بتحضير العلاج على طفل اختلسوه من نجع مجاور ، ولما افتقد النجع المجاور طفله الاحمر الشعر ونمى الى علمهم انه تحول الى عقار لشفاء البلد من الخرس ، قامت الجوع كلها بمحاصرة البلدة ، ثم اقتحموها ، وذبحوا أبناءها ورجالها ، وسبوا ثماني نساء ، وبالوا على وجه مائة شيخ من اعيانها ، لتتوقف قرتي بعدها عن تجرب أي حل آخر ...

- ٢ -

ظل الذعر كابسا على صدر قرיתי صامتا وحشيا وعرا ، صحيح ان الحقول جفت واجتاحها القفر والصفرة ، وصحيح ان بياض البيوت

تهشم وسقطت القوالب من اصداغ الابواب ، وصحيح ان حيواناتها اجهضت وذوت وتكرشت ، وصحيح ان التراب غفر الوجوه واللحى والعمائم ... ، لكن ذلك - كله - لم يكن يهم قرיתי ، الذي يهمها هو لسانها ، لسانها ... فلم تكن البلد مرتبطة - نهائيا - بالعمل البدوي ، هي في مجال آخر قرية متاجرة كل كبارها ورجالها اعيانها تجار : تجار عجول وجواميس وفراخ وكتاكيت وردة ونخالة وعسل وجوب وخضروات ، يعتمدون اول ما يعتمدون على تلك العضلة الكثر : اللسان ، بلسانهم يجاملون ويجادلون ويستندرجون ويقسمون بالحي القيوم والكتب المقدسة ويمدحون ويكذبون ويفتابون ويدفعون ويدافعون ويسامرون ، لسان من متحرك يظل يلعب داخل الفم ثم يفرز في الوقت المناسب الجملة المناسبة ، يهمس بأرق وانصر وأجمل الكلمات ، ويفج بالعين واقسى الكلام ، يشم ويتنوق - هذا اللسان العريق - ويلف ويدور في الاسواق والافراح ليعود للبيوت بأوفر ربح ، لسان حلو متفتح ينفي بالموال فيز كل جسد المنطقة بالرقص ، سلس طروب لين مسرور يتقلب في أعماق الحكمة والاساطير والحكايات ، فلكم غزا أبو زيد - على لسان قرיתי - الاصقاع والمدائن فانتصر ، ولكم قفز علي الزبيق فوق الاسوار واسفل الحواظ واختفى واحتفى بلسان قرיתי ، وكم تجول (حسن) الغني الشهير باحثا عن (نعيمته) وبسط له لسان قرיתי السهول والسودبان لينعم ويفني ويلتقي بمعشوقته ، وحتى تلك الحكاية القديمة المخيفة .. حكاية الرجل الذي قتل أخاه ومزق جثته وزعها على بقاع المنطقة ، انتهت على لسان قرיתי الى حكاية دافئة حالة تجمع خلالها زوجه اشلاء القتل المتناثرة وتعيد اليها الحياة ...

لا حول ولا قوة الا بالله ، فها هو لساننا العريق يتوقع ويتقلص ويتخدر نائما على لفافات الكلام المتهتك المتساقط في قاع الحلق ، وها هي الماويل الخضراء تبيس والتعليقات الرحة تنخر والضحكة ذات العمق والاسراع تنهل ، ولا يبقى في الجسو سوى الكتابة والفحش .

- ٣ -

ولقد مرّ على شان قرיתי هذا زمن ، قيل شهر وقيل عام وقيل قرن (١) ، قبل ان تتماسك وتصلد وتسحب جسدها المكود من بين المقابر وبيوت القديسين والاستحمام في المياه المصفدة ، لتعود الى حقولها وبهائمها وزرعها ونخلها وكل شؤونها ، أضناها الجوع والعري وسخريات القرى المجاورة ، وارتج عليها الامر لكنها أسرعت فامسكت بزمام الامر حتى وهو مرتج ، وبدأت تدير - حزنة واجفة - ما تبقى من مسألها ... تحركت الازرع والسيقان والفضلات لتدير السواقي الخربة وتفتح القنوات وترفع التراب وتثقب الآبار وتحفر المسارب ، تحركت قرיתי هزيلة صامتا خرساء الى ارضها وأشجارها وأوانيتها وكوانينها (٢) وأفرانها ومرابط حيواناتها ، الخرس مصيبة لكن الجوع كافر ، واذا كان الكلام ضرورة فان حق الامعاء اعلى من أي ضرورة ، واذا بقرتي تعيد في بطنه وأسى ترتيب أوراقها ، فاذا كان لسانها قد مات فان باقي أجهزتها قائمة حية تعمل : العينان والذراعان والقدمان وآلة التناسل والقلب والمخ ، وعلى طاقة اللسان وقدراته ان تتسرب الى باقي كيان الجسد ، فتلجأ قرיתי الى لقتنا الاولى البداية القديمة فتسمح عنها الفبار وتعيد اليها طلاوتها وطرافتها وجنتها وحرارتها وامكانياتها ، الاشارة ، فن الاشارة ، ذلك الفن العريق الطريف ، ذلك الحل الاحتياطي لاي أزمة تواجه اللسان .

(١) روى الشيخ ثابت عبد الرحمن - رحمه الله - أنه سمع من بين الشفاة ان الفترة التي انهارت فيها قرיתי بعد ذلك الحادث استمرت ثمانية عشر عاما فقط ، لكنني لا أميل الى هذا الرأي.

(٢) الكوانين : وسائل بدائية للطبخ وايقاد النار .

وبدأت البلد تنمي فاعلية لغة الإشارة ، حقا .. قد تنمو وتنطق وتمط الأصوات لكنها مع حركة اليدين والحاجبين والفم وايماءات الراس استطاعت ان تنسى ، تنسى او تناسى ، هي على أي حال تتحرك ، تتحرك بعيدا عن ذكريات الايام الاولى للمحنة وقبل ان تقبل آخر قدراتها على الكلام ، عندما انفض لها ان القادر على تكوين جملة يتساوى مع القادر على فركشة جملة ، هي على أي حال تتحرك ، تتحرك الى بهائنها لتخرج بها الى الهواء الطلق ، والى مزروعاتها واشجارها تنميتها وترعاها ، والى بيوتها تعيد بناء حوائطها المتهدمة ، والى مصاطبها تزيلها تماما من امام الابواب فلم يعد ما يدعو الى السم - جلوسا - فوقها ، ثم لم تلبث ان ظهرت في الاقاصي مساجد بلا مآذن حيث استبدل الناس بالعقيرة المؤذنة مجرد خطاط فوق الصفيح - أو الطويل - داعين لاداء الفروض ، ثم عظم شأن العينين والاذنين ، واصبح الانصات لآقل اقل فحيح واجب ، والانتباه لآقل اقل حركة ضرورية ، وعكفوا على فن الإشارة يطورونه وينمسون في حركته ، ليس فقط في مجرد التفاهم السريع العاجل بل وفي رواية الحكايات ، حتى وصلت قريتي ان تقص به الاعاجيب ، حكايات ابي رجل مسلوخة والقولة والشاطر حسن والخشيشان وبدر البدر ، بل ووصل الامر ان يختزل الدراعان كل قدرات اللسان فيحكي - حتى - النكتة واللفز والاحجية والنادرة ، الى ان جاء وقت على قريتي كانت تحكي - نعم تحكي - فيه نواذر عن رجل كان يتكلم تماما كما تحكي نحن الآن نادرة عن رجل كان آخرس .

— ٤ —

انتعشت الحقول والشواطىء رغم ذبول اللسان ، لكن تجارة قريتي بارت ، نعم : من الممكن - مثلا - ان تتعامل مرة مع تاجر آخرس ، لكنك لن تستطيع التعامل كل مرة مع كل تاجر القرية البكم ، صحيح ان التجار حاولوا ان يستعوضوا بالأيدي عما لم يستطيعوا تبيانسه بلسانهم ، لكن للتجارة شأنا آخر يحتاج الى همس وقسم وصراخ واقناع ورفض وتمهيد ومسارعة وحشيات وموافقة ، واذا كانت قريتي لم تأخذ زمنا جسيما لتعود الى حقولها الا انها عجزت تماما ان تعود الى عالم التجارة ، اذ ان الحقول - في النهاية - تحت سيطرة اهلها ، اما التجارة فانهم مجرد طرف فيها ، طرف وجد مشقة - واي مشقة - لا قناع الاطراف الاخرى بالتعامل معه ، ولا سيما وان الاطراف الاخرى هي تلك القرى المتكلمة المتنافسة المتصادمة المتزاحمة في الوادي الواسع والتي اصطلحت كلها بقريتي ايام ذبح الطفل الاحمر الشعر .

واقوال كثيرة وردت الينا في هذا الخصوص ، منها مثلا ما اشيع من ان التجار انهاروا ثم لم يلبثوا ان ذابوا وسط الفلاحين واندمجوا فيهم وعادوا ملاكا او مستأجرين او عمال ارض ، ومنها ما قيل من ان التجار تحولوا الى مجرد وسطاء محدودي الجهد داخل معاملات اهل البلد فقط ، ومنها - مثلا - ان التجار قد هجروا قريتهم وتسلسلوا الى قرى اخرى بعيدة ومتناثرة يمكن لكل قرية ان تتحمل تاجرا آخرس : تاجرا واحدا آخرس ، وكل ذلك يعني ان قريتنا بدأت تبحر نحو الشاطئ ، وانها بدأت تبحث لها عن شؤون اخرى تتفق مع كل درب تلجه ، ومما يحكى ان قريتي بعد ان فقدت أسمارها ومجالس انسها ووجدت صعوبة في ابلاغ حكاياتها وفصائحها وشكاياها والحوادث الفردية ، اضطرت ان تخلق تجميعات اخرى لا لسان لها ، تجميعات لها وسائلها الخاصة في الاستمتاع ، ذبل اللسان وانكتم الصوت : هذا صحيح ، لكن البلد لجأت الى الاكف ، الى كفيها ، تعثرت في البدايات وظل الكف يخط في الكف مؤديا مهام صغيرة : النداء او الاستحسان او الرفض او القصب ، ثم لم تلبث الا ان صنعت لها تصنيفا خاصا مريحا ومسليا ، فن وليد - فن التصفيق - بدأ يدخل في دماغها ونغائها ويحل محل المواويل والحكايا والاسمار والنواذر وكل ما قد يستعان فيه بالحديث ، بالحروف ، بالكلام ،

بالراي ، بالحجة ، ووجدت بلدي ذاتها تتحقق في التصفيق ، وفي تنوع التصفيق ، فيكفيها التصفيق مؤونة التسلية ، فتقيم به الليالي والحفلات ، قد تستعين بمغن من خارجها ، لكن المرح والانتشاء والاندماج ينبع لا شك من تلك الاكف المدربة الفنانة الجزلة ، بل واصبح من السهل ان يقام السامر دون مغن على الاطلاق ، حيث تنسال الراقصة وسط الحلقة مهتزة على وقع التصفيق السار المفوس في عمق الاعطاف والقلوب ، تصفيق على الكفين وبالكفين وعلى الظهور وعلى الركب وعلى الخنود وعلى السيقان ، تنوعات وايقاعات متولدة من رغبة حقيقية ان تستمتع قريتي ولتنس ما مر وما مضى ، وحتى جاء وقت على اهل بلدي فزوا فيه ليالي وافراح القرى الاخرى رغم كل الحواجز ، فتجد في القرى الاخرى المغني المبدع او الراقصة المبدعة او العازف المبدع لكنك ستجد حتما كل (المصفاة) من قريتي .

وما فشلت التجارة في تقديمه لقريتي نجح فيه فن التصفيق ، العرس يقام في نجع وراء الجبل فيأتي المتعهد الينا ليحمل افرادنا كي يقوموا بدورهم ، وازال الفن - كعادته - كل التحفظ والخوف الذي حد من حركة قريتي زمنا ، واعترفت القرى - جميعها - بحق قريتي في المشاركة في أي افراح او مناسبات ، وتعدى امرها مجرد جوقات التصفيق الى تدريب الغوازي وتجهيز الراقصات من بناتها الصبوحات اللذات الجميلات ، واهتز الوادي كله امام ذلك الجمال الساحر الاخاذ الآخرس الذي يترافق محملا بكل الانارة ، وارتاح التجار القدماء او احفادهم او احفاد احفادهم الى هذه السوق الجديدة التي يمكنهم ان يتلمسوا في ازدهارها رزقهم ، فاكثرت البلد من الجوقات : غوازي وراقصات وزمارين ومصفيقين ومنظمين ومتعهدين ، وانهار المال ليعوضها عما فقدته بضاياع لسانها ، ولم يحزنها ان يتحول خشمها الى مجرد فتحة خربة تطلب الغذاء او تنفخ به فقط ، وما كان عبئا وعبئا اصبح في عهدها الجديد فائدة وميزة ، وامتلأت قصور تجار قرى الوادي بالمرين والبريات من قريتي ، هم - وهن - كانوا اسرار البيوت وحفاظ مكنونها ، هم - وهن - المشاهدون فقط ، المغلفة افواههم عن كل ما قد يجرح او ما يهين او ما يعيب .

— ٥ —

ووصلت المسائل الجديدة بقريتي الى ذروة الانتعاش ، ثم مضى الدهر الذي كانت تنتدب فيه ابناءها وبناتها لاجاء الافراح والاسمار حيث بدأت تتهدد هي ان تقيم الافراح والاسمار - وما قد يجد - داخل مربعا ، وانتشت بالميادين الزهرة بالفرح والرقص والتصفيق والحبور ، ثم لم تلبث الافراح والسعادات ان مارت وخرجت من البيوت والميادين والشوارع الى الخلاء ، الى الحقول ، واشتهرت عائلات بتقديم افخر واسمن الطعام ، واشتهرت بيوت بتقديم ادسم وافخر الراقصات ، واشتهرت أسر بتنظيم ائمن وافخر القعدات والجلسات ، وانتهت البلد الى السعاب فحفتها وقطرت ، وعصرت القصب وخمرت ، وحفرت جحورا طويلة أسفل البيوت وخزنت في قبابها الجمعة والعرق والزحلاوي ، واستطاع افراد لهم نبوغ خاص ان يستحسنوا الكثير من صفات تقوية الباه ، وانتشر الحشيش والخشخاش وغطى مساحات واسعة من زمام ارضنا ، وضاعت البيوت باي جلسات او سامر فخصصت للنوم او التصنيع على ان تكون المنعة في الهواء الطلق ، هناك خارج القرية الصامتة الخضراء اقيمت الخيام والعشش والشاليهات الجميلة ، وحاول القمح ان ينمو فانكسرت سوقه فاصطحب الارز والذرة وانسلوا الى بطون القنوات حيث حاولوا النمو في البقع المنزوية ، ثم لم تلبث قريتنا ان رفضت هذا التسلسل فحزمت في قانون مشهور زراعة المحاصيل المجهدة للارض ، وعدد القانون هذه المحرمات فشملت القمح والذرة والارز والفصوليا ، ولم ينس القانون ان يشجع المزروعات ذات التأسيس

البعيد المدى (الاستراتيجي) في الاقتصاد القائم ، كما اشار بضرورة منح مكافآت تشجيعية لمن ينتج محصولا عاليا من الحشيش والافيون والقات .

ويقول بعض المهتمين لحركة البلد في تلك الفترة أن هذا التحول قد انتج الكثير من الضحايا ، وأنا أؤكد هنا أن عدد ضحايا قريتي في تلك الفترة الهامة لم يزد عن عدد اصابع اليدين والقممين وبعض اصابع ايدي واقدام الجيران ، والغنم يقصدون بالضحايا هذا النوع الكسول من الفلاحين ورعاة الارض الذين تجمعت قراتهم عند زراعة ما لم تعد القرية في حاجة الى زراعته ، وصحيح ان البعض قد تحول الى زراعات ظهرت اهميتها وضرورتها ، لكن الكثيرين - الذين اصبحوا ضحايا - تمسكوا بزراعة الحبوب ، وتحاليل بعضهم على قانون (1) تحريم زراعة الحبوب وتشجيع زراعة (الزاجات) ، فزرعوا القمح خفية وسط نبات عباد الشمس ، فاضطرت السلطات ان تجرد المنطقة نفرة ونظفت زمام القرية من كل ما رآته ضارا من مزروعات ، وقدم البعض الى المحاكم (فصدر الحكم بالحبس على فلاح ضبطت في حقله مجموعة من أعواد العنبر ، كما نفيت أسرة في القضية رقم ١٠٣٣ ج وأخرجت من القرية كلها لقيام افرادها بتنظيم عصابة لتهرب بذور الفاصوليا ، وهناك عدة قضايا متنوعة لا داعي لحصرها في هذا الحيز ولنأ - عودة) .

باستثناء تلك المسائل القليلة الاهمية لم يشغل قريتي شيء ، تفهق الناولون للتقدم وانهزم عشاق الحياة الاسرية الكادحة ، وانكسرت رغبة مجموعة من الافراد ، بعدها عرفت البلد طريق السعادة الحقيقي دون أدنى معارضة ، وعملت على زركشة امورها وتنسيق شؤونها ، والتودد التام للقرى المجاورة حيث داومت على ارسال البعثات دعابة واعلانا عما يمكن ان تستزيد قريتي في تقديمه من وسائل متعة وترفيه لمن يقضي اجازة وسط شاليهاتها الفاخرة .

يقول ه. ج. ويلز في سفره « معالم تاريخ الانسانية » - ص ٦٦٠ - الكتاب السادس : (كانت دور الحرير والترفيه مكتظة بالفناني والراقصات والمضحكين والمثليين والوسطاء والحراس ، والكل يلتفون بالرواد الاغنياء يحاولون ان يحظوا بطف الفيوف ، ذلك العطف الذي ملا الدور رياشا والخزائن ذهبا والعقول متعة ، ولقد توقف الزمن خارج هذه البلدة رافضا ان يقتحمها حيث لا بد ان نعيد النظر في معنى الخلود) .

٦ -

في احيان كثيرة لا نستطيع بسهولة ان نقادر أماكن نجبها ، ويلزمنا ان نسيح فيها ، ولا سيما في قرية - قريتي - مرفهة موشاة عبقة تتفوق بالخير والالوان والصمت ، شريحة من الجنة ، مطبخ عين المستمتع ومرفأ قلبه .

ولولا اني لا أتق في كثير من الروايات التي تسلت لنا عبر الاحقاب الزمنية الطويلة ... لصحبتك داخل قريتي بيتا وشاليها شاليها ، فقد حكى ان اميرها - او حاكمها - او عمدتها - او شريفها - كان يحتسي على الريق كوبا معصورا فيه اربعة او خمسة من الخراف البلدية ، وكان يحتفظ في بيت الظهيرة بشماني عشرة اثني وفي بيت المساء بست وثلاثين ، وقبل ان يلقي جيش القرية كان الامير يحضر

(١) جاء في المذكرة الايضاحية للقانون : ان احتياجات البلد من المنتجات الزراعية الخاصة بالجلسات والاسمار والليالي ، وما تتطلبه المرحلة القائمة من المحافظة على رواد القرية - وهم اساس اقتصادها - يفرض على المشرع حماية هذه المزروعات والضرب على ايدي العابثين المتخلفين الذين يتمسكون بزراعة الحبوب بشكل مناوئ لصالح البلد وبعد خروجها على خطها » .

مناورات الخفراء من خيمة مزخرفة بالبنات ، ويقال انه - من كثرة امتطاء الحرير - لم يكن يجد فرصة لان يضع قدميه على الارض ، وكان يتبلغ قبل النوم بمسحوق الحشيش والسكر ، وكان عادلا نزيها يحب الحق والخير والجمال ويعطف على الفقراء ... الخ . وممسا يروى ايضا عن ذلك العهد ان واحدة من حريم القرية راهنت رواد بيتها - زعدهم يزد على الاربعين - على قدرتها ان تعاشرهم على التوالي دون ارهاق ، وكسبت المواطنة الرهان والذي وصف بانه حمولة بفل من الذهب والفضة والعقيق ، كما ان مولعا بالغبريات استقطعه الامير أرضا فسورها وأشعبها وأشجرها ثم جهزها بجحور واكمام ، وأطلق فيها الكثير من البنات حيث كانت المتعة تصل الى ذروتها في هذا الجو الوحشي الشبق ، ومن المعتقد ان فحيح القرية كان يصل الى قمته في بدايات تغير الفصول ، وحاول كاتب او اثنان ان يرصد ذلك الواقع المنتشي لكن الرقيب على اوراق البردى اشار بان يبدأوا كتاباتهم بملاحظة ان هذه الوقائع حدثت في العهد الماضية قبل ان يشل لسان القرية ، فلما رفض الكتاب ذلك امر بطردهم ليموتوا - كاي اغنياء - في المنفى (١) .

وكانت حفلات القرية الفساجة الصاخبة المزورة الغرساء تنتهي قبل الفجر ليتسنى للرواد انهاء رغباتهم المتفق عليها قبل ظهر اليوم التالي ، وبلغ حد الشبع الصامت في قريتي ان فقدت الكلاب كلوبتها وتحولت الى مجرد حيوانات هاشة متثابة تخطو فوقها الثعالب وأحيانا تداعبها ، وكان يحلو للرواد والضيوف ان يخطفوا البنات من الشوارع، مريحين او جادين او محاولين كسر حدة الملل ، ان ذلك يحقق لهم - على أية حال - نوعا من المتعة ، وعند اقتيادهم لخفر الامير كان رجال الامير يقومون الاعتذارات والهدايا للمتهمين وينترون الغرساوات الجميلات بعدم احداث شغب مستقبلا ، ومن الحوادث النبيلة التي سر بها لنا التاريخ ان رجلا قتل زوجته لانجابها خمسة اولاد دون اثاث ، وقيل ان الرجل وأد الاولاد ايضا في حقل خشخاش ، وعند محاكمته علل سلوكه بخوفه من خراب البيت فيما بعد ، وقد قبل الحاكم تعليله ومنح تمويضا .

٧ - المقطع السابع والاخير -

وفجأة يتوقف المؤرخون والرواة وناقلو الاخبار ، يتوقفون والى في قمة غزها ، كل تطورها وازدهارها وما قيمته لحركة الانسان ينقطع ولا نلمح له اثرا في اوراق أو السنة أو عقول . هل ضاعت القرية المضيئة الجزلة في مسارات الزمن الشرس ؟ وكيف ضاعت ؟

وقبل ان نعرض لشتى النهايات - المفترضة - التي حاقبت بقريتي، نتوقف قليلا عند حوادث وجد مهمل وسط آلاف من الشواهد والاكاذيب .

فقد روي ان رجلا عتي السحنة تسلل الى القرية وظل زمنا يجوس في شوارعها وأزقتها وطرقاتها وحقولها وجنائها وشاليهاتها ، ولم يدهش القرية في الرجل الغريب الا انصرافه المطلق عن مباحثها ومراقصها ولذاتها ...

ولم يستمر انهاشها طويلا ، فقد رآه يقيس عتبات بيوت ويحفر تحت بعض الجدران ... وظلت القرية ناظرة للغريب بنصف عين حتى تشكى بعض الرواد من اعتراضه طريق لهوهم ...

واضطرت القرية ان تنذر تهيدا لابماده ، لكن الرجل اختفى . ثم نمى الى علم حاكمها ان الرجل قادم من جبال اطلس ، وانه موفد من جن البربر لفك (الرصد) وحل (العمل) تهيدا لاطلاق سراح لسان البلد ...

(١) مصر القديمة - المرحوم الدكتور سليم حسن .

حوار تحت ظل المسنقة

وكانت عيون النبيين تزهو من حولنا .. تتوالد
وتورق في الصمت .. تخضر أنى مشينا ..
فينا ..

.....

وحدثني :
- عارف بالجراح التي أضمرت في الصدور
فحيح الرؤى المشعله ..
فان تفرشوها الى الجلجلة ..
جسورا .. جسورا .. جسورا ..
يفن لكم جسد الارض .. تنشق أضلاعكم سنبله ..

.....

وغيبه الصمت .. أومض نجم وراءه ..
تلفت ظل من البحر .. صارت جفون الاماسي رداءه
وعبر الطريق الذي يفرش الموت ازهاره في مداه
تلفت كانت يداه :
تضيء لي الدرب تنهضني .. لو عثرت
وتبسط لي ربوة الحلم حتى غفوت
وأرخيت ثوب المدى صاربه
الى عابر سوف يأتي ..
ليحفر في قاع صمتي ..
مزامير أيامه الآتية ..

كاظم جهاد

بغداد

تشاركني في حوار الفصول ..
جراحي القديمة .. والاغنيات التي أطفأوها ..
ورايات كل الفنين قبلي .. وبعدي ..
ومن أطفأت نشوة الحلم أحداقهم .. بالذهول ..

.....

تحاورني وردة :
- هل قتلت ..؟
- قتلت الصفائر في .. تساميت لما دنا الموت مني ..
والبسني تاجه .. التف حولي وشاح ..
ففتيت .. لا بأس أن الجراح
عيون على هذه الارض .. لا بد يوما تضيء ..
وحدثت من فسحة الحلم ..
حاورني ظلها ..
- ما رأيت ..
- رأيت مدى معشبا من دماء الضحايا ..
بساتين تورق فيها ثمار الخطايا ..
خيوطا من الدم ترقى عليها الشموس ..
مصاييح في عالم أطفائه النحوس ..
وابصرت وجهها نبيا .. يجيء
تكاشفه الارض .. تفرش خطواته للجدور الموات ..
فتنشق ما بين كفيه نهرا من الاغنيات ..
دنا باسطا كفه .. فمشينا معا ..
- في غبار الحوادث .. جزنا حصار المذابح ..
عبرنا مدائن في الحلم .. جزت صفائرها الخضر
أظفار فاتح ..

وقيل ان قوما حمقى حانقين هاجموا البلدة وأبادوها ...
وقيل ان نوعا من النمل قد تكاثر في اقبية البيوت ثم فاض في
الشوارع والطرق والاجساد والماكولات فافترسها .
وقيل ... وقيل ...
لكن المؤكد ان القرية اختفت او اندثرت ، وان حيز الارض الذي
كانت تشغله ببيوتها ومواخيرها وعزها ولائها لا زال حتى اليوم ..
مجرد بقعة رطبة سوداء مقفرة تثر فيها الزنابير وتمش في الحشرات
وتخلو تماما من كل نبات ...
وعندما تسير فوق اديمها يمكن لك - اذا أنصت - ان تسمع
اصواتا تحت الارض تموء وتنقق ...
وانشاء احتسانا لبعض المشروبات الذهبية في شاليه خلف الهرم
ينهي مؤرخ معاصر بان القرية لا زالت فوق الارض ايضا ... لكنه
عجز عن تحديد موقعها ، فقد كان في حالة سكر بين .

محمد مستجاب

(القاهرة)

واستطاع البصاؤون تحديد مكان الغريب القادم من جبال اطلس،
وانتشر خبر في القرية ان الغريب قد استحوذ على بعض اطفالها وانه
يربيهم وسط دغل بين القابر ...
وكنمت البلد للرجل وفاجأته بحصار وجلبته من وكره ، وضبطت
لديه طفلين ...
واعترف الرجل بكلام آخرق مؤداه انه اخذ على عاتقه تعليم
الطفلين الكلام
الكلام ...؟؟
وترددت أخبار ان الحصار وصل الى مداه ، وان الساحر القادم
من جبال الجن قد انتهك وتمزق أسفل الاحذية الذهبية ، وتمزق
الطفلان ايضا ...
وان الجن - بعد ذلك - قامت بمهاجمة البلد فدكتها وجملت من
عاليها واطيها ...
وقيل ان ذلك لم يحدث ، وان ريحا صرصر عاتية قد هاجمت
البلد في الخماسين فمزقتها ومعتها ...

تحت جدارية فالو حسن

يسقط فوق الجدار الذي قد بنيناه ... يسقط مختلطاً بالرصاص ، وفي ساحة الطيران تدور المدافع محمولة شاحنات المقاول كانت تطاردنا ، والمدافع محمولة .. يا بلاد البنادق ... ان الحمامات مذبوحة ، والجدار الذي قد بنيناه بيتا وغصنا ، ينز دما أسوداً ، ويهز يدا مثقلة .

- يقول المقاول : جننا لنبقى
- تقول الحمامة : هل قال حفا ؟
- يقول التفابي : ان السواعد ابقي

تعبنا : زمانا نلم دماء الحمامسم ، برسم في السر أجنحة ، ثم نطفها في القرى ... يا زمان الجذور الذي ما انقطعت ، وما انقطعت عنك تلك الجذور ... هنا نحن في ساحة الطيران ... وقوف امام الجدار نرمه ، قطعة قطعة ، حجرا حجرا ، ونمسد اذرعنا ، يا زمان الجذور انتظرنا طويلا ... وها نحن نبني على هاجس الروح مملكة فاضلة .

ويبقى لنا أن نحب ، وأن لا نحب ... كرهنا كثيرا ، كرهنا حقيقتنا والوجوه الاليفة ... حتى الجدار الذي قد بنيناه يوما ... كرهناه . يفي لنا أن نحب وأن لا نحب ...

انتهينا الى البدء ... يا وطننا ظل ينزف ابناء بين قصر النهاية والماء والعجلات السريعة ... يا وطني ... لم يعد لي سوى أن احب ، وأن لا احب ، وبينهما أطلقة المائلة .

تباركت يا وطني ... أن كل الوجوه التي غيبت بين قصر النهاية والماء والعجلات السريعة ما غادرتك ، وما غادرت منك غير عذباتها ... وطني : زهرة للقتيل ، وأخرى لطفل القتل ، وثالثة للمقيمين تحت الجدار ... تطير الحمامات في ساحة الطيران ... أرتفعنا معا في سماء الحمام قلنا لسعف النخيل وللسنبل الرطب : هذا أوان الدموع التي تضحك الشمس فيها ، وهذا أوان الرحيل الى المدن الفاضلة .

- يقول المناضل : اثا سنبنني المدينة .
- تقول الحمامة : لكنني في المدينة .
- تقول المسيرة : دربي الى شرفات المدينة .

سعودي يوسف

بغداد

تطير الحمامات في ساحة الطيران . البنادق تتبعها وتطير الحمامات . تسقط دافته فوق اذرع من جلسوا في الرصيف يبيعون اذرعهم . للحمامة وجهان : وجه الصبي الذي ليس يؤكل ميتا ... ووجه النبي الذي تتأكله خطوة في السماء القريبة .

واذ يقف الناس في ساحة الطيران جلوسا ، يبيعون اذرعهم : سيدي قد بنيت العمارات ... أعرف كل مدخلها ، وصفت الملاهي ... أعرف ما يجذب الراقصين اليها ، ورممت مستشفيات المدينة ... أعرف حتى مشارحها ، سيدي ... لم لا تشتري ؟ ان كفي غريبة .

— أجسّ ذراعك ؟

— يا سيدي جسها ...

— أمس ... أين اشتقلت ؟

تطير الحمامات في ساحة الطيران ... وعينا المقاول تتجهان الى الأذرع المستفزة . يدخل شخصان سيارة النقل ... ثم يدور المحرك ، ينفث في ساحة الطيران دخانا ثقيلا ... ويترك بين الحمام والشجر المتيسب رائحة من شواء غريبة .

- يقول المقاول : نرجع بعد الغروب .

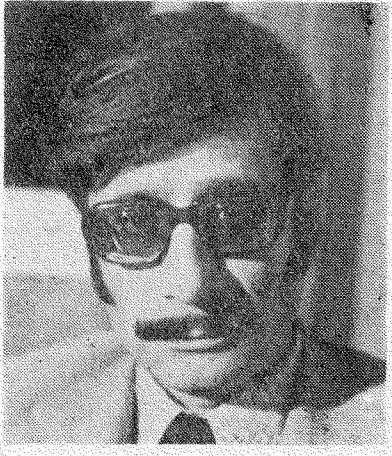
- تقول الحمامة : أهجع بعد الغروب .

- يقول المفني : بلادي ... لماذا يظل الغروب ؟

تطير الحمامات في ساحة الطيران ، تريد جدارا لها ليس تبلغ منه البنادق ، أو شجرا للهديل القديم ... أرتفعنا معا في سماء الحمام ، صفنا من الحجر المتألق وجه الجدار ، انتقينا جزءا فجزءا ، وقلنا لسعف النخيل وللسنبل الرطب : هذا أوان الدموع التي تضحك الشمس فيها ، وهذا أوان الرحيل الى المدن المقبلة .

ولكننا يا بلاد البنادق ، كنا صفارا ، فلم نلتفت لاله الجنود ، ولم نلتفت للحقائب مثقلة ... نحن كنا صفارا ، أقمنا جدارا ، ونمنا على مضض ... والحمامات خافقة في الهزيع الاخير ... لماذا تظلين خافقة ؟ قد بنينا ملاذا لنا ، وغصونا تنامين فيها ، ونحن هنا في الرصيف — ألقاؤنا يأتي ... ويأتي اله الجنود ... وتهوي على الوطن المقصلة .

تطير الحمامات مذبوحة ... دمها الاسود النزر



زكريا تامر

سافر في عالم مضطرب .. بقلم صبري حافظ

بعضها أهمية التعرف على انواقع الاقصوسي الذي ظهر فيه زكريا تامر ومارس الابداع من فوق ترائه . بينما يشير بعضها الآخر الى طبيعة منهجه في تناول تجربته الانسانية وفي الصدور عن الواقع الاجتماعي والانساني الذي يعيش فيه .. فهو يعترف باستيعابه لابداعات القصة العربية قبل محاولته الاسهام بعمله في حقلها . ويعترف بطبيعة الموفق الذي وجد نفسه حياله ازاء ما يدور فيها . ويحدد لنا نوعية النموذج الانساني الذي اراد التعبير عنه وتبني همومه ورؤاه . واذا نحننا هذا التحديد جانباً لنعود اليه في مكان آخر من هذه الدراسة ، فاننا سنجد انفسنا مطالبين بالتعرف على واقع الاقصوصة العربية في الخمسينات وعلى نموذجها الانساني الاثير الذي يشير الكاتب هنا الى تبرمه به والى رغبته في تجاوزه وتخطيه .

ومن البداية سنجد ان الاقصوصة السورية ، كانت قد قطعت شوطاً طويلاً مع النضج والتطور منذ البدايات البكرة لها في سوريا في آخر ثعشرينات حتى ظهور اول قصص زكريا تامر بعهد منتصف الخمسينات . كان محمد النجار قد طلع على الناس باقصيصه الصادمة المثيرة للدهشة في الوقت الذي صدرت فيه بجراتها وبساطتها ونقاداتها الاجتماعية المباشرة في مجموعتيه « في قصور دمشق » (١٩٢٧) و « همسات بردي » (١٩٤٢) ، فهدد الطريق لهذا الجنس الادبي الوليد ، واثار من حوله الزوايح العاتية . ثم جاءت بعد ذلك بقليل اقصيص فؤاد الشايب في مجموعته الوحيدة « تاريخ جرح » (١٩٤٤) فحاولت ان ترشد رؤى النجار وان تكسبها درجة اكبر من النضج الفني ومن التماسك البنائي ، ونجحت في ذلك الى حد كبير . وواصل سامي الكيالي في مجموعته « انوار وأضواء » (١٩٤٧) الدور الذي قام به الشايب وان اختلف عنه في النهج والاسلوب . ثم وفد الى ساحة الاقصوصة السورية عبد السلام العجيلي ، ذلك الطبيب الراض على حافة البادية بهدونه التشيكوفي ومثابرته الدؤوبة وانتاجه الفزير ، فواصل رؤى الشايب والكيالي وطور انجازاتها بدءاً من مجموعته الاولى « بنت الساحرة » (١٩٤٨) . وعبر مسيرته الطويلة التي استمرت حتى اليوم وقدم خلالها تسع مجموعات قصصية ، استطاع العجيلي ان يقدم الكثير للاقصوصة السورية وان يكسبها مذاقاً فريداً وان يتغلغل بها الى وجدان الشخصية السورية والى اغوار الواقع السوري . ومع بداية الخمسينات حاولت الفت عمر الادلي في مجموعتيها « وداعاً يا دمشق » (١٩٥٢) و « قصص شامية » (١٩٥٤) ان تمنح القصة السورية مذاقاً محلياً خاصاً بالارض السورية ، وان تهتم بشكل خاص بالبعد الاجتماعي للتجربة الانسانية ، فكانت بذلك

هذا قصاص تفيض اقصيصه بطاقة شعرية كثيفة لم تعرفها الاقصوصة العربية من قبل . ويتميز عالمه بالجدة والاصالة والتفرد . لانه اثر منذ وقت مبكر ان يسبح ضد التيار وحده ، وان يغامر بجوب الاصقاع المجهولة ، في محاولة لاقتناص ذلك الصوت الذي لم يعثر عليه في قراءاته . وما ان قطع شوطاً طويلاً في هذا الطريق المحفوف بالمزالق حتى ابصر جيلاً بأكمله يحث الخطى خلف خطوه العنيد ، ويفترق من كشوفه وانجازاته الفنية والمضمونية ، ويساهم في توسيع الرقعة التي استشرفتها أعماله الجديدة . فقد كانت اعمال زكريا تامر هي البداية الحقيقية للصوت الجديد وللرؤى الجديدة التي اطلت على افق الاقصوصة العربية معه ، ثم اتسعت رقعتها على ايدي جيل الستينات في مصر والعراق من بعده . لانه استطاع - بعد منتصف الخمسينات بقليل - ان يتلمس اطالات الحساسية الجديدة ، او بالاحرى الحساسية المزقة ، وهي تتخلق تحت قشرة الحساسية القديمة السائدة ، وان يستوعب ملامح هذه الحساسية الوليدة في وعاء فني يتواءم معها وينطوي في الوقت نفسه على تمزقاتها التي تعبر عن مرحلة تاريخية وحضارية من حياة أمتنا العربية .

وحتى ندرك حقيقة الدور الذي قام به القصاص السوري زكريا تامر في هذا المجال ، لا بد ان نتعرف بسرعة على واقع الاقصوصة السورية قبل وفوده الى ساحتها ، في اشتباكه وتفاعله مع انجازات هذا الشكل الفني في بقية البلدان العربية ، وبخاصة مصر ، في المرحلة التي تشكل فيها زكريا ثم قدم رؤيته عنها ولها . ذلك لان زكريا تامر برغم جدته وتفرد كان امتداداً للكثير من تيارات هذا الواقع وكان تعبيراً عن هاجس التجديد والتغيير الذي ومض في ثنايا بعض عطائه الفني . ولانه من ناحية اخرى يعترف بأنه استوعب معظم الاعمال السابقة عليه واستفاد بالقطع منها عندما يقول : « قبل ان اكتب يخيل اليّ انني عشت جيداً وأطلعت على معظم الاقصيص العربية وعلى ما أتبع لي من الفصص العالي . ثم ابتدأت اكتب محاولاً ايجاد صوت ما لم اعر عليه في قراءاتي . فثمة مخلوق مضطهد مسحوق هالك بانس لا يضحك ومحروم من الفرح والحرية . وهذا المخلوق له وجود حقيقي في بلدنا ، ولكنه كان مهملًا ومتنبذاً . فمن يسمون انفسهم كتاباً ملتزمين كانوا منهمكين في تصوير المسؤولين وبائعي الليانصيب وتقديهمهم على انهم الطبقة المسحوقة في بلدنا ماديسا وروحياً » (١) . في هذا الاعتراف تلمس مجموعة من الحقائق يؤكد

(١) راجع مقابلة مع زكريا تامر ، مجلة « المعرفة » السورية ، أغسطس ١٩٧٢ .

احلام الاستقلال العريضة بواقع التحقق الشائه والرامي لهذه الاحلام المسفوحة ، وان يتجاوز انجازات الاثنين مما على صعيد الشكل الفني حتى يستشرف برؤاه الحساسية الجديدة وهي لا تزال ندرا بمهمة تلوح في الافق البعيد ، لانه ان لم يفعل ذلك فسوف يسقط في ظل سعيد حورانية كما حدث للكثيرين .. ولن يضيف شيئا الى التجربة الناضبة الشائقة معا لمطاع صفدي .

لذلك كان لزاما عليه ان يسبح ضد التيار ، وقد سبح ضده بالفعل من البداية حينما ثقف نفسه بمجهود بطولي وتعهد أجنة الموهبة الدفينة فيه في واقع لا يابه بالواهب . سبح ضده وانفصل عن الطبقة العمالية التي ظهر فيها ، واشتبتك أقدامه بالرمال المتحركة التسي تعيش فوقها البرجوازية الصغيرة بطابعها الماساوي . ووجد نفسه غريبا وسط هذه الطبقة الجديدة ، يصير حياتها بعينين منهشتين غريبتين تريان ما لا تبصره العيون الأخرى ، وتعريان انسان هذه الطبقة الماساوي حتى النخاع . ولم يندمج زكريا تامر كفنان في هذه الطبقة ولا تبني صبواتها ، بل ظل عينا غريبة عليها تهتك اسرارها وتكشف ضعفها وتأسو جراحها وتبلور معاناتها المضنية في البحث عن الحرية ونشدان الامن المادي والعنوي . لا تنسى الطبقة التي انبثقت منها ، الطبقة المضطهدة أبدا الحالة دوما بفد أفضل وواقع جديد . وحتى يهتك زكريا تامر أسرار البرجوازي الماساوي الدمشقي الصغير دون ان يتخلل عن أحداق العامل السوري المضطهد كان عليه على الصعيد الفني ان يسبح مرة أخرى ضد التيار . نكي يقدم هموم البرجوازي الصغير الروحية بمصطلح العامل ولفته البدائية التي تنأى عن التجريبات والتصورات ولا تفهم غير المحسوسات والصور . فطبيعة التكوين الثقافي والحضاري لهذا النمط الانساني الذي حرم منذ البداية من التعليم والضحك ، واكتسب كل خبراته باللامسة الحسية المباشرة ، تدفعه الى الالتصاق بالصور والجزئيات الحسية والى ترجمة كل تصورات الى صور بدائية وبالتالي شعرية وشيفية ، وتدفعه الى الاستعاضة عن التفكير العقلي بالانفعال والخيال والحلم .. وهو انفعال وخيال وحلم لا يعي نفسه كأنفعال أو خيال أو حلم ولكن كواقع مادي محسوس ومن ثم متجسد ومتشخص في صور تضج بالحياة والحركة .

وظل زكريا تامر محتفظا بأحداق هذا الطفل المندمى بالرغم من انه كون له عقلا مثقفا تضنيه المعرفة ويؤرقه الاهتمام بالمصير الانساني النفس في هذا العالم المضطرب . ولذلك فقد مكنته هذه التزاوج الخلاق بين حس الدهشة وثقل المعرفة ان يستشرف الحساسية المزقة الجديدة التي تبلورت في الستينات وهو لا يزال في الخمسينات . ولقد كان لهذه الحساسية جذور جنينية في مفامرة الاقصوصة المهرية مع التجديد في الثاني من الاربعينات على أيدي يوسف الشاروني وفتح غانم وعباس احمد وبدر الديب وغيرهم . كما كان لاسلوبه الشعري المثقل بالصور والذي مكنته بفاعلية من اقتناص هذه الحساسية جذور واضحة في بحث يحيى حقي المضي عن اللغة الشعرية والصور الشيفية اللامعة للعمل القصصي في مجموعتيه « قنديل ام هاشم » و « نداء وطن » . وقد تعهد زكريا تامر كل هذه البذور الجنينية وجمعها وحذب عليها وأضاف إليها من معاناته ورؤاه الكثير ، حتى أصبحت تيارا متميزا ما لبث ان فرض نفسه على الاقصوصة العربية وأثرها . وقد فعل زكريا تامر ذلك دون تقصود او افتعال ، لان تكوينه المزدوج الذي أشرت اليه قبل سطور ، والنموذج الانساني المقدر الذي يرى بأحداق عامل ويفكر بذهن مثقف ويحلم بخيال بدائي ، والذي حاول ان يستوعب همومه ، هما اللذان فرضا أغلب هذه الانجازات الفنية ، واستلزما منه هذه الادوات التعبيرية للصيقة بجوهر رؤيته ومحتواها .

وهذه المرحلة الجديدة أكثر مراحل الاقصوصة السورية اشتباكا وتفاعلا مع واقع الاقصوصة العربية والمصرية منها بشكل أخص .. صحيح ان القصة القصيرة في سوريا كانت في تفاعل مستمر مع الاقصوصة المصرية منذ بدايتها ، وان قصص كتابها الرواد كالشايب والمجيلي والادلي والكيالي وسكاكيني وغيرهم ظهرت اول ما ظهرت على صفحات المجلات الأدبية المصرية واستفادت من اعمال الكتاب المصريين ، لكن هذا التفاعل بلغ ذروته في بدايات الخمسينات حيث هبت على الاقصوصة المصرية رياح جديدة قوية وافدة مع اعمال الجيل الجديد من كتاب الخمسينات .. يوسف ادريس والشرقاوي والشاروني والخميسي وسعد مكاي من قبلهم جميعا .. هذا الجيل الذي منحت كتاباته القصة مذاقا واقعا متميزا وجديدا ، وصحبت الى عالمها مجموعة جديدة من النماذج الانسانية المسحوقة التي ظلت بعيدا في قاع السلم الطبقي من قبل مهمل ومقهورة ونائية عن مدار الفن . وأثارت في الوقت نفسه مجموعة من القضايا والمناقشات الفكرية اصلت أبعاد هذا التيار الواقعي الجديد الذي حاول ان يتبنى قضايا الفقراء والمفهورين وأن يرى العالم عبر أحداقهم . ووافق هذه المناقشات مدّ تحرري واشترافي على صعيد الفكر والسياسة وبغية مناحي الواقع الحضاري . وانتقلت شرارته الى سوريا او بالأحرى تفاعلت مع جذوته الموجودة بها بالفعل . واستقطب هذه المرحلة وغير عنها مجموعة كبيرة من الكتاب السوريين التشوفيين الى الثورة كان أنضجهم على الصعيد الفني وأغزرهم عطاء سعيد حورانية في مجموعاته الثلاث « وبالناس المسة » (١٩٥٢) و « شناء قاس آخر » (١٩٥٧) و « سنتان وتحترق الغابة » (١٩٥٩) ، التي رقد فيها القصة السورية بسد جديد وأنزلها من سماء الشطحات الحلقة والهموم المترفة الى أرض الواقع وقضايا الفقراء والمحزونين والمفهورين اجتماعيا واقتصاديا وسياسيا ، وجاب بها الأرض السورية من صحراء البادية حتى جبل اللوز ومن سفوح قاسيون الى الريف الخصيب ومن شوارع دمشق الى أصفر أزقتها وحوارها ، ملتقيا من كل هذه المناطق نموذجيه الأثير رابطا مصيره بحركات الاستقلال والتحرر في سوريا او فسي الجزائر ، لانه يوقن ان الحرية كل لا يتجزأ ، مقدما من خلال هذا النموذج عددا من القصص الرائعة التي تعد بحق علامة بارزة في تاريخ القصة السورية تحتاج منا ان نعود اليها في دراسة مستقلة . لكن مطاع صفدي الذي هاله ان تسقط القصة القصيرة من سماء الهموم الذاتية وان تنغم في تراب الأرض وطينها وأن يسيطر عليها هذا الصوت الاجتماعي المتطلع الى التحرر والاشتراكية ، حاول ان ينتزعها من هذا العالم المادي الذي أغرقها سعيد حورانية في تفاصيله ، وان يعود بها الى ساحة الهموم النفسية والعقلية من خلال تصور يمزج الفكر الوجودي بالحس القومي في مجموعته « اشباح ابطال » عام ١٩٥٩ التي لم يكتب غيرها حتى اليوم ، اذ انصرف بعدها الى الدراسات والرواية .

في هذه الفترة ظهر زكريا تامر : عامل طالع من بين الطبقات الفقيرة التي كان يتحدث عنها سعيد حورانية في أقاصيصه ، لا يحمل معه سوى أحلامه الفزيرة وأشواقه المستحيلة معا ، ونهمه الدائم الى عالم الكلمات الذي يلتهم كل ما يقع منها بين يديه ، ووجدانه المثقل بذكريات الفقر والجوع وصور العنف والاضطهاد وكل الهموم التي عانى منها الشعب السوري في سنوات التشوف الى الاستقلال ، وخياله الشعري الخصيب الجامع العام بالرؤى الجديدة والصور المدهشة . ووجد لزاما عليه اذا أراد الاستمرار والقيام بدور فعال في واقع الاقصوصة السورية ان يجمع الى التصاق سعيد حورانية بهموم الشخصية السورية واحتضانه لرؤاها ، بعض استقصاءات مطاع صفدي العقلية للبعد النفسية لهذه الشخصية في لحظات اصطدام

وهو يؤكد هذه الحقيقة بشكل ضمني عندما يقول : « لقد حاولت أن أكتب ما أؤمن به ، وأن أقدم رؤيتي للإنسان والحياة في أشكال فنية تحاول أن تتطرق إلى الامام ، معتبرا ما سبق أن حقق من تطور في مجال القصة العربية بداية لي ، دون أن تسيطر عليّ الرغبة في التجديد أو التطوير . بل اني عندما كنت اكتب كنت اعتبر نفسي خبيرا في الحياة وما يعزوني هو اللغة والأسلوب . ولكني لما نشرت قصصي الاولى فوجئت بالنسب ينهال على خبرتي في الحياة كما فوجئت ايضا بالمديح يكال للفني واسلوبي » (٢) . . فهل تتم اقصيصه فعلا عن ضحالة خبرته بالحياة ؟ .

هذا سؤال لن نستطيع الاجابة عليه قبل التعرف على ملامح العالم الذي قدمه زكريا تامر في مجموعاته القصصية الثلاث ، وفي اقصيصه العديدة التي لم يجمعها بعد في مجموعات . وقبل ان نعرف ايضا على الاسلوب الشعري الذي عقد عبره تزاوجا بين مجموعة كبيرة من الصفات الكيفية المتضادة ، بالصورة التي اصبح معها بحق شاعر الرعب والجمال . لانه استطاع ان يضي من شاعريته الجميلة على هذا العالم المرعب القبيح بعدا جمالياً أو بالاحرى استايقيا خاصا . . وهذا ما فشل فيه من قبل عبد السلام العجيلي الذي كان شاعرا او اصدر بالفعل ديوانا من أشعر هو (الليالي والنجوم) عام ١٩٥١ ، لكنه ترك القصص فيه بعيدا عن الشاعر ولم يزاوج بينهما في اقصيصه .

ومن البداية سنجد ان لزكريا تامر ثلاث مجموعات من الاقصيص هي (صهيل الجواد الابيض) ١٩٦٠ و (ربيع في الرماد) ١٩٦٣ و (الرعد) ١٩٧٠ . وان لديه عددا كبيرا من القصص التي لم يضمها الى اي من هذه المجموعات مع ان بعضها مكتوب ومنشور قبل صدور المجموعة الثانية ، ومعظمها منشور ايضا قبل صدور المجموعة الثالثة . . وان عددها وفير ايضا لدرجة انها تكفي لاصدار مجموعتين في حجم اي من المجموعات التي سبق له ان اصدرها . . هذه الحقيقة تقودنا الى تول ملامح عالم زكريا تامر الاقصوسي . . وهو حرصه على خلق نوع من التكامل الفني والمضموني لكل مجموعة على حدة . بحيث تبدو المجموعة وكأنها تجربة قصصية غريضة متنوعة الاصوات متكاملة الرؤى . تتعدد فيها التيمات دون تنافر ، وتتشابه الشخصيات دون تكرار ، وتختلف المواقف دون التضحية بالوحدة البنائية والفكرية الشاملة التي تجمع كل هذه التيمات المتعددة ، والشخصيات المتشابهة والمواقف المختلفة . وهذا ما يدفع الفنان - في اعتقادي - الى تنحية بعض اقصيصه الجيدة عن المجموعات التي اصدرها . . خاصة وان بعض هذه الاقصيص يقدم تجارب تستطيع ان تكون عالما بأكمله مثل (موت الياسمين) او (رحيل الى البحر) او (ارض صلبة صغيرة) بينما يشارك بعضها الآخر في بلورة سياق بنائي مقابر لما بلورته المجموعات مثل (البدوي) و (الرغيف اليايس) و (وجه القمر) و (الطفل نائم) وغيرها . . وسوف نتناول كل هذه الاقصيص المفردة بشيء من التفصيل بعد قليل . لكن ما يهمنا هنا هو الاشارة الى ان تنحية هذه الاقصيص تكشف عن وعي زكريا تامر الحاد بطبيعة عمله على صيغتي الرؤية والبناء ، وفهمه الخاص لمعنى التجربة القصصية والعالم الفني ، والذي يمتاح به حدود العرف السائد الذي يتصور المجموعة عددا من الاقصيص التي تراكت لدى الكاتب حتى بلغت كمية تكفي لاصدار كتاب دون النظر الى طبيعة التجارب التي تحتويها او الى نوعية العلاقات التي يمكن ان تنهض بين هذه التجارب اذا ما جمعت معا بين دفتي كتاب .

واذا بدأنا بمجموعته الاولى (صهيل الجواد الابيض) (٣)

فسنجد انفسنا فجأة وسط عالم غريب مدّش ، يبدو لأول وهلة غارقا في الكآبة عاطلا من البهجة مثقلا بالاحاسيس القائمة والمرورة ، تتخلق ملامحه عبر هديان اللحظات الاخيرة لانسان يحتضر في (صهيل الجواد الابيض) ، وخلال سمادير مخمور غارق في احلامه التوفيضية في قصة (القبو) و خيالات شخص صدمته سيارة عابرة في قصة (الكثر) . و عبر احداق انسان جائع وعاضل عن العمل يزرع المدينة بغضب في (الاغنية الزرقاء الخشنة) او مع اشواق شخص يعاني من عملية القهر الذاتي لنسوانع الانطلاق في اغواره في قصة (الرجل الزنجي) او عبر خواضر انسان ميت ارتد الى عالم الاحياء فوجده اكثر برودة ووحشية من عالم الموتى في قصة (ابستم يا وجهها المتعب) . . او من فسمات رجل دمشقي ضائع مبدد مستسلم لاحلامه المهترئة وصوباته المحيطة في قصة (رجل من دمشق) او مع خطوات شاب مراهق يتدفق حزنا في عروق غير المدينة الميتة بعد ان قتلت اخته واحتترقت معها السفان التي كانت سترحل به الى المستقبل في « أنتهر ميت » او عبر صوبات فتاة محرومة شبيقة وقد امتزجت بالموت والحزن في (قرنفة للأسفل المتعب) . عبر كل هذه الجزئيات تتخلق ملامح العالم الاقصوسي في هذه المجموعة وتوضح قسماته .

لكن خلف قناع هذه الصورة الكابية وهذا العالم الموبوء الغارق في القنطرة تلمس شهوة عارمة للحياة تضج بها الايدان المهزولة والنفوس المحبطة . وتسفر هذه الشهوة عن نفسها عبر دروب عديدة . عبر الاحلام المستحيلة التي تجسد بها اشخصيات حينها الى يوتوبيا خاصة ، مفارقة لعالم الواقع ، مصاغة من جوع ابطال هذا العالم الى الطمانينة المادية والروحية ، والى الدفاء النفسي للقلوب المقرورة التي ادمتها الوحدة . وعبر الشهوة الجنسية العارمة ذات الطبيعة الحسية والبداية والتي تربط بهذه اليوتوبيا المتشاة بأكثر من وشيجة واحدة . وعبر القتل كوجه مضاد لعملية الخلق ، او كسبيل للتغيس عن العجز عن القيام بها لاسباب لا دخل للعنة فيها . ولا بد لنا ان نرتب قليلا عند كل درب من هذه الدروب الثلاثة . . الحلم والجنس والقتل ، لتتفرع من خلالها على بعض قسمات هذا العالم وبعض الملامح المميزة لنموذجه الانساني الفريد .

واذا بدأنا بالحلم فأننا سنجد ان الحلم عنده ليس نوعا من الانفصال عن الواقع ولا هو سبيل الى الهروب منه ، بالرغم من انه يبدو كذلك للوهلة الاولى . ولكنه سبيله الى توثيق عسرى الارتباط بهذا الواقع بشكل فعال . لانه نوع من الخيال التعويضي ذي الصبغة العقلية . يرتق به البطل واقعه الهلل ويحقق عبره ذلك التوازن المفقود في الواقع ، ليتمكن من احتمال هذا الواقع وليسمى الى تغييره . « فالادب لا يشعل الحرائق في العالم العفن ، ولكنه يخلق في نفس الانسان ضرورة الخلاص من ذلك العالم العفن » (٤) واذا ما اخذنا حلم بطل قصة (الاغنية الزرقاء الخشنة) مدخلا تطبيقيا الى تحليل طبيعة الحلم عنده ، فأننا سنجد انه يسفر لنا من البداية عن طبيعته الخادعة . اذ يبدو وكأنه تكرار لذلك الحلم الرومانسي القديم بيوتوبيا تعود بانسان المدينة الى احضان الريف . لكن وثاقه ارتباط هذا الحلم بعالم القصة هي التي تمنحه مجموعة اخرى من الدلالات بالاضافة الى تلك الدلالة التقليدية الدارجة . فبطل القصة عامل مفصول من عمله لانه ارتكب خطأ اتلف احدى الآلات ، ملوء بالمرارة من الحياة القاسية التي عاشها ويعيشها كل يوم ، ومن الاحلام المهترئة التي يجرها كل يوم ولكن الفقر والبؤس يمنعانها من تحقيقها . ومن هنا فان حلمه لا بد ان يفهم فوق هذه الارضية من معاناته الدائمة للقهر والاجباط حين يقول « ساهم العامل وساجع

(٤) راجع مقابلة مع زكريا تامر ، مجلة (المعرفة) السورية ،

اغسطس ١٩٧٢ .

(٢) المرجع السابق

(٣) صدرت عن دار مجلة شعر ببيروت عام ١٩٦٠ في ١١٢ ص.

الآلات في مكان واحد .. ثم اقول بصوت كله مهابة وجلال : أنت انتها الآلات مخلوقات مجرمة جئت من بلاد غريبة .. حاملة لنا الشقاء .. اني أمر بتعطيمك باسم الانسان الذي يريد ان يحيا وديعا نقيبا طيبا .. ثم ساصيح في وجوه الناس المجتمعين حولي : هيا يا بلهاء ارجعوا الى الارض .. انها الام الوحيدة التي تعطيك خبزا وفرحا دون ان تلوث قلوبكم بالكراهية « البشر تصساء » . سأحول المدينة الى قرية كبيرة محاطة من كل جانب بحقول خضراء ممتدة الى ما لا نهاية .. وسيكون لهذه القرية مساحة فسيحة جدا .. سيجتمع فيها كل مساء جميع السكان .. آلاف الرجال والنساء سيتركون في اغنية تتحدث عن الارض والانسان والحب .. ستتعاقد في تلك الاغنية كل الاصوات وسيشعر اصحابها أثناء الغناء بانهم اخوة وبأن الحياة مليئة بالسرات المختبئة .. وشيئا فشيئا سيتحولون الى اطفال كبار يعيشون بسعادة وسلام » (هـ) هذا هو الحلم العريض الذي يحلم به بطل القصة حينما يتصور نفسه وقد اصبح ملكا ، او بمعنى اخر وقد سيطر على مقدرات العالم الذي طالما راح ضحية لمواضعاته الجائرة ، وهو حلم يصوغ فيه البطل صورة العالم الذي ينتفيه بعد ان اشبع اولا شهوته بالزواج من المرأة التي يشتهيها والتي سيفرق في صدرها الكتنز وردفيها الكبيرين جوعه ووحده واحزانه معا . بعد ذلك يخرج من حدود ذاته الى رحابة العالم ويحلم بهذا الحلم الكبير .. وهو حلم اقرب الى الخيال التعويضي منه الى اليوتوبيا . بمعناها الفلسفي الشامل وان كانت فيه بعض ملامحها . لان فيه كل الاشياء التي يفتردها البطل في واقعه .. الامن والفرح والتحقق والسعادة والسلام ..

واغلب ابطال المجموعة يحلمون حلما مشابها .. فيه ضيق بالآلات لا باعتبارها قوة انتاج ولكن لانها في هذا الواقع جزء من علاقات الانتاج الرأسمالية الشرسة . ففي قصة (صهيل الجواد الابيض) يندلق الحديد المصهور على عامل فيحرقه ، وتظل رائحة اللحم المحترق ذكرى تدفع انسان المجموعة الى الضيق بعلاقات الانتاج التي صحبتها معها هذه الآلات القاسية القادمة من بلاد غريبة . فهو الآخر مهدد بأن يحترق مثله في عالم لا امن فيه ولا ضمان . وفي احلام بقية الابطال ايضا نزوع الى خلق عالم جديد تلعب فيه الطبيعة دورا رئيسيا كما في حلم بطل قصة (القبو) الذي ينبثق مفاجئا وسط الفهر كومضة ضوء في الظلمة الحالكة ، « وقبل ان اطلق صرخة هلع مدوية اشرقت شمس كبيرة وغدت السماء زرقاء رائعة وتلاشى الثلج الاسود واكتست الارض بخضرة ناعمة وهدر غناء شجي مهيب تلاقى فيه واتحدت السماء والارض الخضر والشمس وتدفقت غبطني كسيل منحدر من قمة جبل » (٦) .. في هذا الحلم يتكرر العناق بين الطبيعة والموسيقى في صياغة حلمية للفرح المرتجى . ويكتسب الطابع التعويضي للحلم بعدا جديدا اذا ما عرفنا على فداحة الصمت وقسوة الاسترابات المبهمة والمخاوف الغامضة وقد امتزجت بايماء الى دلالات قتل الاب في التحليل الفرويدي للعلاقة بينه وبين الابن القهور اجتماعيا وسياسيا في هذه القصة . ولان بطل هذه الافاصيص يعاني من ويلات الفقر فان النقود تلعب دورا رئيسيا في احلامه المضنية . فبطل (الكنز) ينشطر في غيبوبة الحلم الى شخصيتين ، تبحث احدهما عن الكنز وتطلق الاخرى مع احلام التحقيق بعد العثور عليه . وهما شخصيتان لان البحث عن الكنز بما له من دلالات مادية ومعنوية ، لا يعاقب التحقيق ابدا ولا يلتقي معه . ومن ثم كان لا بد من هذا الانشطار المؤلم على صعيد البناء الفني لتأكيد استحالة اللقاء وصعوبة التحقيق . وحتى تكتمل بقية قسما هذا الحلم فلا بد لنا من عودة ثانية الى الواقع .. حيث نجد ان الحلم بتحقيق التواصل المفقود بين البشر يستحيل على الصعيد المادي الى تواصل بينهم وبين الحيوانات فبطل قصة (الليل في المدينة) الذي يتمنى ان يصبح

كلبا في بيت موسر بعد ان هذه الجوع والفقر يقيم علاقة حميمة مع قطه . وبطل قصة (النجوم في القابة) يقيم علاقة مع فرد مخنط ويجري حوارا مع وردة ومع شجرة نفاع . وبطل (المسرات الصغيرة) يقيم علاقة مع تمثال جصي في واجهة محل لبيع الازياء . غير ان التواصلات مجهضة ولا تحقق شيئا ذا بال . انها تعمسق احساسنا بهذا التواصل المفقود ولا تعوضنا عنه . واذا ما اضفنا لذلك ان البطل في اغلب هذه الافاصيص - ونحن نسميه بطلا تجاوزا لانه في الحقيقة بطل مضاد - لا يعرف بالايجاب ولكن بالنفي الدائم .. بما يفترق اليه اكثر مما يعرف بما يملكه - راجع الصفحات الاولى من قصة (صهيل الجواد الابيض) على سبيل المثال - وحينما يعرف بالايجاب احيانا فان ذلك يكون بنوع سلبي من الايجاب .. وهاتان الخاصيتان المتشابهتان تشيران على الصعيد الواقعي الى طبيعة هذا البطل والى نوعية الحياة التي يعيشها ، وتمنحان فرق ابطاله الدائم في الخمر دلالات حلمية عديدة .

بعد الحلم يجيء دور الجنس كواحد من الدروب الثلاثة الرئيسية التي تسفر عبرها شهوة انسان هذه المجموعة للحياة . والجنس عند زكريا تامر شهوة عارمة تمتزج فيها الشهوة بالعنف . وتذكرنا بفكرة لورانس التي ترى ان الجنس اعظم صلوات الانسان في محراب الحياة ، وان الانسان قد فقد جزءا كبيرا من حيويته وانسانيته منذ ان خضع للعقل وواد مطالب الحس والفريضة . والتي تدعو تبعا لذلك الى تحرير الشهوات والفرائز البشرية من سيطرة العقل .. شهوة الجنس وشهوة التمرد وشهوة الغضب ، وكل الاشياء التي ارتفعت في وجهها كوابح العقل الباردة وهواجس الحضارة المريضة . ومن هنا كان في تصوير زكريا تامر لذلك العناق الدائم بين الجنس والعنف لمسة لورانسية واضحة . يؤكد هذا الربط الدائم بين الجنس وصور الخلق وجزيئات الطبيعة . وذلك الاستعمال العفوي للرموز ذات الدلالة الفرويدية كالمدينة والفرق والخول .. استمع الى صوت بطله في متولوج له عن المرأة « اريد امرأة تنام في الليل لصفي . سيسكرني صوت أنفاسها . سأسل لحماها الناعم بخشوع وأنا ارتجف كان حد مدينة يضبط على حنجرتي ... سيفرق وجهي في ربيع شعرها الاسود » (٧) . وها هو بطل قصة اخرى يكمل له المتولوج « نخلت باستمرار الفتاة مفضضة العينين نصف اغماضة .. نلث مفتوحة الفم وتناهو بحرارة بينما جسدها العاري يتلوى تحت ثقل جسدي المنتصر المقتبط بولادة افراحه المتوحشة » (٨) وليس هذا حال الرجال وحدهم .. بل حال النساء كذلك ، فبطلة قصة (قرنفة للأسفلت المتعب) تتوق بنفس هذا العنف الوحشي الى الرجل فقد « كان جسدها المسترخي فوق اغطية السرير ناضجا كنبذ هرم . نسي يوم ولادته . كان جسدها آتذ بلا رجل .. بحرا نائمة امواجه السمراء .. وها قد بدأ يترغ اساه الملعف بكاء صامت ذليل .. التلهف الى ضجيج القوارب وضربات المجاديف الرتيبة الخاضعة لسواعد بحارة يملكون اجسادا مغطاة بطبقة من الشعر الخشن ومبللة بقطر ليست ارضية .. ولا يملكون وجوها » (٩) .. وليست هذه النماذج الثلاثة التي استشهدت بها غير تلخيص لحنين بطل معظم هذه الافاصيص الى التحقق الجسدي ، وتعبير عن جوع انسان هذه المجموعة الى الري والطاء .

وكما شطر الفنان بطل قصة (الكنز) الى شخصيتين ليعبر عن استحالة اللقاء بين الواقع والاحلام العvisة المهذرة ، يفعل الشيء نفسه في قصة (الرجل الزنجي) ليؤكد لنا استحالة الوفاق بين كوابح العقل وانطلاقات الفريضة الجامحة . وتطوي القصة على تمجيد لهذا القرين الزنجي الذي يمثل الشهوة والفرائز الجامحة ، وهو نمجيد يرنفـس به عن التردى في مهاوي المحاكمات العقلية والاخلاقية لانه يرتفع بها الى آفاق شعرية يمتزج فيها

(٧) مجموعة (صهيل الجواد الابيض) ص ١١ .

(٨) مجموعة (صهيل الجواد الابيض) ص ٣٠ .

(٩) مجموعة (صهيل الجواد الابيض) ص ١٠٤ .

(هـ) من مجموعة (صهيل الجواد الابيض) ص ١٤ .

(٦) مجموعة (صهيل الجواد الابيض) ص ٣٤ .

التي تتصرف وفقا للكليشيهات المحفوظة عنها . وان حاولت فيها أن تحمل القيث الخائق المسؤولية عن قيث هذه الشهوة وقيث هذا العالم التجاري المبثمل . لكنه يرق في قصص أخرى ويشف حينما يرى العالم عبر احداق طفل في قصة « النجوم فوق القابة » . وهي تربط البمد الميتافيزيقي بالبعد الواقعي . ومن ملامح هذه المجموعة البنائية لجوؤها الى عرّف مجموعة من التنوعات على اللحن الرئيسي للقصة حتى تثرية وتعمق أبعاده .

نعود مرة ثانية الى القتل باعتباره المدخل الملائم لمجموعة زكريا نامر الثانية « ربيع في الرماد » (١٢) لان القتل يكتسب أبعاده الشاملة في هذه المجموعة باعتباره فعل اضافة وليس فعل حذف . . قد يحذف الآخريين وقد يجهز على الكوابح والعواقب ، ولكنه يضيف شيئا الى ذات البطل ووجدانه . انه نوع من فعل الخلق المعكوس . يهب التحقق والنشوة ، ويتم وفقا لطقوس ومراسيم تكاد تقترب من مرتبة القداسة . وهو لذلك قتل حسي بدائي ، أدانسه السيف أو الخنجر ووسيلته الطعنات السريعة المنتشية المتوالية . أنظر الى وصفه للقتل في قصة « ربيع في الرماد » وكأنه نوع من الاصلاح الجنسي المثير للجنون . . او صورة من صور عملية الخلق المعكوسة : « وتناول سيفه المعلق على الحائط ، وانحدر الى الطرقات حيث كان الرجال يتقاتلون في عتمة المساء ، واندفع الرجل الى قلب المعركة ، وشرع يسدد سيفه نحو أي صدر يجده امامه . وكان يبتهج كلما انزلق النصل الطويل الصلب مخترقا اللحم اللين بحركة شرسة ضارية » (١٢) . ولا نستطيع أن نندرك ما في هذه الصورة من حنين كامن للخلق الا اذا علمنا ان التوجه الى هذا القتل جاء وبطل القصة يوشك أن يحقق التواصل مع حبيبته فانتزعه من حضنها الدافئ ، ورمى به في ساحة القتال ليواصل هناك الخلق الذي حرم من ممارسته قبل قليل .

ولا تخلو قصة من قصص « ربيع في الرماد » من هذا القتل الخلق وقد اكتسب صورا متعددة او تخفى خلف أقنعة مختلفة ، يسفر عن وجهه الدامي في « الجريمة » و « شمس صغيرة » و « الباب القديم » و « تلج آخر الليل » وقد امتزج بالعنف والقسوة . بينما يرهص به الجو المنسدر بالخطر في « النهر » و « جنكيز خان » و « القرصان » وغيرها . . لكنه يتم في أغلب الاحيان بهدوء مثير للاعصاب وكأنه نوع من المراسيم المقدسة تقدم لاله غير منظور . او كأنه نوع من الطقوس العشائرية تمارسه جماعات بدائية تضج في عروقها شهوة عارمة للدم . ولذلك فانه يصف طقوسه الإجرائية بنوع من القداسة الولهة الهادئة الايقاع . فقتل سليمان الحلبي في « الجريمة » يتم بتقطيع جسده قطعة اثر قطعة خلال مونتاج دال ، يؤكد ان الحياة تمضي بثرثرها وتفاهاتها وأحداها المألوفة برغم هذا الحدث الضاري الذي لا يتوقف أي شيء من اجله . فقد أصبح جزئا من الواقع الكابوسي الدارج والمكرور . وقتل أبو فهد في « شمس صغيرة » يتم بعنف وضراوة في اللحظة التي توهم فيها أبو فهد ان باستطاعته ان يتجاوز هذا الواقع الذي دفعه الى شرب الخمر والترنم بالأغنية المشهورة « مسكين وحالي عدم » ، ولكنه يقدم لنا وكأنه مبارزة رشيقة هادئة ، او لعبة في حلم غامض لا تثير سوى الدهشة والاعجاب .

وهذا الاسلوب يدلنا الى الخاصية التي تمنح مجموعة « ربيع في الرماد » مذاقا التميز وتجعلها عالما متكاملًا له استقلاله الخاص بالرغم من اندراجه تحت الاطار العام للعالم التامري . فكل مجموعة من مجموعات زكريا نامر لها نوع من التكامل والاستقلال كما اشرت من قبل . وهذه المجموعة برغم استقلالها تنهض فوق انجازات المجموعة السابقة وتسير خطوة أخرى برؤاها ومكنوناتها . فجنوح أبطال المجموعة السابقة الى اقامة علاقات حميمة بالحيوانات والاشياء تقترب في بعض الاحيان من مرتبة العصاب المرضي . وتسفر في جميع الاحيان عن طاقة كبيرة من العواطف المهترئة في هذا العالم المليء بحوايل

توقه للمرأة بحبه للارض . وتؤكد القصة استحالة اللقاء الكامل بين الشخصيتين عندما تخفي الشخصية الواقعية عند تحقق الشخصية الشهوية « وعندما امتدت يداي وعرتا التهدين تلاشيت ، وبقي الرجل الزنجي وحده متوحشا ضائعا عبر سهول خاضعة لصيف مجنون ، ولاغنية خشنة ، وقمر من الشمع الطري » (١٠) . هنا يمتزج التحقق ببعض المفردات التي صاغ منها الفنان من قبل مادة الحلم . . الطبيعة والاغنية الخشنة والموسيقى وقد اندغمت هنا في دفء اللقاء المرهص بالخلق والمطاء . وهي مفردات تتواءم مع الطبيعة البدائية النافرة من مواضع المدينة لهذا القرن الزنجي الذي يجب الارض ويتمنى الثوبان في عروقها . والذي يؤدي موته في أغوار الشخصية الى تدهورها ماديا وروحيا ، لانه يمثل روح الرفض وشهوة الحياة فسي طراجتهما الاولى وهما يحساوان التغلب على برودة العقل وجفاف المدينة .

لا يبقى من السبل الثلاثة التي تحدثنا عنها من قبل سوى القتل . وقد أشرنا الحديث عنه لانه أوهن هذه السبل الثلاثة في هذه المجموعة من ناحية ، ولانه المدخل الحقيقي الى عالم المجموعة الثانية « ربيع في الرماد » من ناحية أخرى . وهو أوهن هذه السبل لانه لا يتردد الا في قصتين أو ثلاث ، بينما يتغلغل الموضوعان الآخريان في أغلب الاقاصيص . لان طبيعة بطله الاثير ، وهو عامل أو موظف صغير مليء باشواق غير متحققة ويعاني من مجموعة من الضغوط المادية والعنوية يقف الفقر والحرمان والجوع في مقدمتها ، أقرب الى التحقق من خلال الحلم والجنس . غير ان الموت يلوح دائما لمعني هذا البطل في صور عديدة يبدو في بعضها « شهيا كامراة ناضجة » (١١) . . كما يبدو القتل امامه في بعض الاحيان سبيلا الى التحقق والى الاجهاز على العناصر التي تهدر انسانيته . ففي قصة « ابتسم يا وجهي المتعب » وهي قصة فريدة في أسلوبها ، حيث تبدأ وكأنها شيء موصول بواو عطف تطف عالمها على شيء له كينونته وحضوره . . في الماضي او في الحاضر او في أغوار المستقبل . . كما يحمل ايقاع الجمل فيها لهجة شخص يحكي حكاية مستمرة في الزمن . . هذه القصة المشخصة هنا ليست سوى فقرة واحدة في سياتها المستمر - في هذه القصة لا نعرف ان كانت تدور في الواقع أم في الحلم نجد ان القتل هو سبيل بطلها الوحيد الى التخلص من اثقال المعاناة النفسية التي تبطل كاهله ، والى تلبية مطالب معدته الجائعة في الوقت نفسه . فالجوع يحوله الى قاتل أجبر حتى يسد رمقه ، لكنه يحوله الى سبيل للخلاص من آلامه النفسية عندما يوحد بين المرأة التي كلف بقتلها وبين أمه المتحرقة التي يريد الخلاص منها . اما في قصة « صهيل الجواد الابيض » فان قتل الذات فيها يصبح هو الآخر سبيل بطلها العامل المتهور الى الخلاص من حياته المليئة بالاخباط . وقد جسده لنا جمل القصة الطويلة بايقاعها المطوط الذي يحمل في تضاعيفه تفاصيل هذه الحياة المولدة غير الانسانية .

وقبل أن تنتقل الى المجموعة الثانية علينا ان نلمس بعض الملامح البنائية في هذه المجموعة باعتبارها وجها أساسيا من وجوه المعنى فيها ، لا وعاء منفصلا عنه . وأول هذه الملامح ان أغلب القصص مروية بالضمير الاول ، وأقلها مروي بضمير الغائب . ولكن أسلوب الرواية بالضمير الاول يعبر فيها عن نوع من الغياب الخاص . . او يعمق من احساسنا به . وينتج لنا الفوص الى أعماق هذا الانسان المحيط التوالى الى التعبير عن نفسه في عالم يحاصره من كل صوب . والانصات الى هدير صوته الصامت وقد انطلق مع خيالاته الجامحة وشيد منها فانتازيا شائقة الى أقصى حد . يسافر معها بعد أن عجز في الواقع عن الارتحال من هذه المدينة الى مدينة أخرى شنت الجوع والكآبة والصجر . ويبدو هذا البطل الحالم في بعض الاحيان عصابيا تضجره سمادات الآخرين أو ساديا يهيج تعذيبهم . كما يتدنى في بعض القصص الضعيفة مثل قصة « الصيف » الى مستوى شخصية المراهق الجاهزة

(١٢) صدرت عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، ١٩٦٢ .
(١٣) من مجموعة « ربيع في الرماد » ص ٨٣ .

(١٠) مجموعة « صهيل الجواد الابيض » ص ٢٢ .
(١١) مجموعة « صهيل الجواد الابيض » ص ١٠١ .

كثيرة تمنع انسانه من التحقق . وعن رغبة في تعويض التواصل المفقود مع الآخرين .. هذا الجنوح التعويضي يتحول في هذه المجموعة الى نوع من التمرد على مواضع عالم تعارف على الضياع والفقدان وألفهما . وترتفع النظرة الى هذا التمرد في بعض الاحيان الى مستوى الجريمة . فمحاولة بطل « الباب القديم » لرؤية وجه امرأة فتن بها تؤدي الى قتله بطريقة وحشية . ومحاولة بطل « الوجه الاول » للتمرد على أوامر أمه ونواهيها ، بالخروج الى العالم والاستمتاع بمشاهدته تنتهي هي الاخرى بمأساة دامية . ومحاولة بطل « النهر » للتمرد في حلمه ما تلبث أن تؤدي به . ومحاولة « جنكيز خان » للتمرد على الحياة المليئة بالحروب والكراهية ما تلبث هي الاخرى أن تجهض امام وحشية الاسلوب الذي قتل به هذا الطفل البريء ... وكل هذه الصور المجهضة تكرر لنا فشل التواصل التعويضي باقامة علاقات بديلة مع الحيوانات والاشياء في المجموعة السابقة ، وتكشف لنا عن وحدة الرؤية خلف تعدد الطرائق والاساليب .

اما الخاصية التي كان علينا أن ندلف اليها من خلال الطريقة التي عبر فيها الفنان عن مراسيم القتل والتعذيب الوحشي ، فهي تحويل كل الاشياء القيمة والتصورية الى وقائع وأحداث حسية ، واكساب الواقع بعدا تاريخيا وأسطوريا وخلق توازن شفيف بين البعدين دون التضحية بأي منهما لحساب الآخر . ويعتمد في ذلك الى عدة أساليب .. احدهما الزج بين الحدث الواقعي والاسطورة الشعبية وخلق عالم حلمي يقترب من عالم الاسطورة بمواضعها المألوفة .. وثانيها الاعتماد على الصياغات الشعرية وعلى التعبير بالصورة والابتعاد عن السرد السقيم أو المألوف ، وعقد علاقات تشابه وتناظر بين جزئيات لا علاقة بينها في الواقع . وثالثها اللجوء الى الفنتازيا التي تزيد الحدود والحواجز بين الواقعي والحلمي وبين التاريخي والخيالي وبين الوهم والحقيقة . ورابعها هو رواية الحدث بفعل المستقبل في محاولة لهتك الفواصل بين الاشياء والازمنة ولتجسيد الحلم في حضور مستمر له قوة الواقع والتاريخ . وخامسها هو تجهيل الشخصيات من الخارج والتعبير الشعاري عن أدق مكوناتها من الداخل .

وحتى لا نفقد صلتنا بهذا العالم الغريب الذي تختلط فيه الازمنة وتتعدد مستويات الحقيقة وتتناوب أساليب التعبير عنها ، فان الكاتب يلجأ الى ثلاثة طرق ليوثق علاقتنا به وليدفعنا لأن نبصر في أغواره واقعا نحن .. اولها انه يدس بين كل حين وآخر جزئية من الاشياء المألوفة المتعارف عليها من تقاليد واقعا أو مانوراته أو شخصياته أو أحداثه أو عرفه أو بعض طقوسه . وثانيها انه ما ينفك يومئذ للقارئ بين فينة وأخرى بلهجة ذات ايقاع خاص يستخدم فيها ضمير المخاطب ، بعض الجزئيات التي تتمسك على موروثه من الحكايات والخرافات وكأنه يشركه في عمله الفني ، أو كأنه يدس هذه الخرافة الجديدة القديمة وسط الموروث المترام لديه من الحكايات ليضيء بها بعض الزوايا في نفسه وواقعه معا .. وثالثها انه يجمع بعض الشخصيات تتصرف وفق المنطق المألوف والمتوارث حتى وان بسدت بسبب ذلك غربة ونشازا . بهذه الطرق الثلاثة يوثق زكريا تامر صلة عالمه الاسطوري والكابوسي بعالمنا ، دون أن يضحي بأبعاده الشعاعية والاسطورية ودون أن يضطر الى اللجوء للمجازات والكتابات الساذجة أو المفصوحة ، والتي قد تجهز على البعد الشعاري لاياماته الاسطورية . لانه يدرك « ان عالم الاسطورة عالم درامي .. عالم أعمال وقدرات وقوى متصارعة . والاسطورة ترى الاصطدام بين تلك القوى في كل ظاهرة من ظواهر الطبيعة والادراك الاسطوري مفعم بهذه الخصائص العاطفية . فكل ما يرى أو يهوس محاط بجو خاص ، جو من الفرح أو الحزن أو العذاب أو الهياج أو الاستبشار أو الغم . وفي عالم الاسطورة لا نستطيع ان نتحدث عن الاشياء باعتبارها مادة ميتة أو هامة . فكل شيء هناك خير أو شرير . صديق أو عدو . مألوف أو غريب . جذاب معجب أو منفر متوعد » (١٤) . هذا التحديد الذي يقدمه كاسيرر لعالم الاسطورة متوفر بجوهره الاصيل لا بعلامته الخارجية في عدد كبير من أقاصيص المجموعة .

ففي قصة « تلج آخر الليل » نلتقي بيوسف الميثولوجيا الدينية مقلوبا . لا يشهد في الرؤيا سوى الأبقار العجاف وحدها ، المراسي الجديدة الجرداء ، والنصل المشوق للدم المهرق . فالذي يعذبه هنا هو أبوه وليس أخوته ، وهي تلك الأفعى التي تشير الى البعد الوديعي في علاقته بابيه وإلى الكترا المقلوبة على صعيد العلاقة الثلاثية الأطراف بينه هو واخوته وابيه . واذا كانت بصيرة يوسف الاسطورة قد أرهقتها النبوة فان بصيرة يوسف الواقعي وقد أرهقتها الحمى تسقط أمامها حجب المستقبل ، فيمصره وكأنه واثع عياني متحقق . مصاغ بالجمال الفعلية المضارعة السبوقه أفعالها بسين المستقبل والتي تمنح الرؤيا صلابتها وكيونتها برغم سين المستقبل والتسويق . ولا تعزف عناصر الطبيعة في هذه القصة نفمة موازية بل نفمة مضادة . إذ تفرق العالم في قناع من الثلج الابيض حتى تكسر من حدة توجهه الانفعالي .. وحتى يتوافق هذا الاسلوب مع اغراق الكاتب الرؤيا في صياغة تسويقية تخفف من حدتها العنيفة والدموية .

أما قصة « شمس صغيرة » وهي من أجمل قصص المجموعة فانها تقدم ذروة الالتحام بين الاسطورة الشعبية والواقع المعاش ، فيكسب كل منهما الآخر بعدا جديدا . ويقترب الاثنان من جوهر اللحظة والوجدان الجمعي . بينما تقدم « ربيع في الرمال » ذروة محاولة تجهيل الواقع لاسبابه بعدا أسطوريا . إذ يتحدث فيها عن الواقع الراهن وكأنه يتناول زمنا سحيقا موعلا في القدم . كل ما فيه منكسر لا تسبقه أي من أدوات التعريف حتى يظل غريبا عنا . بالرغم من انه يدور تحت أعيننا وبالقرب منا ، وما عالم الجواري وشهرزاد وشهريار وآدم وحواء والتفاحة سوى الرموز الاسطورية التي يعالج عبرها الفنان قصة عالمنا الجديد . أما في قصة « القرصان » فاننا سنتلقى بأسطورة مقلوبة نقابل فيها القرصان الذي سمعنا عنه الأساطير وقد روضته المدينة بل قل هدته ودمرته . والقرصان هنا هو الانسان الاول البدائي المنطلق الذي سحفته المدينة وهي تتوهم انها حضرته .. أحالته الى مهرج ممسوخ وهي تتوهم انها ارتقت به الى أرفع المنازل . أما في قصة « جنكيز خان » فاننا لا نبصر من التتري القديم المتعشش للدم سوى لحظات تحوله الجندرية . والتحول واحد من العناصر الهامة في عالم زكريا تامر الاقصوسي . ويدور الحديث في القصة بضمير الغائب المصحوب بحذف أدوات التعريف مما يكسب الواقع فيها بعدا أسطوريا بالإضافة الى البعد التاريخي ، ويخلق نوعا من الغربة بين القارئ وهذا العالم ، فيظل ينبأه بشغف لكنه ما يلبث أن يبصر عالمه من خلفه فيكاد يصعق .

بهذه الطريقة يحقق هذا النوع من الاقاصيص صدمته . ويبنى أساطيره الجديدة التي يريد ان يقول عبرها .. ان هؤلاء التسعساء والمخزوين هم الذين يستحقون الآن ان تحكى حكاياتهم . وان فيها برغم مظهرها العاطل من الخوارق والبطولات أكثر مما في تلك الحكايات القديمة من معان . فانسان هذا العالم مطارد بلعنة قدر أعنى من قدر الاساطير الافريقية الطائش . مدان بلا جريرة ومحكوم عليه بالموت منذ لحظة الميلاد . وقدره الجديد هنا قدر اجتماعي وسياسي أكثر شراسة وضراوة من قدر الاغريق الميتافيزيقي . يطارد سليمان الحلبي حتى يدفعه الى انكار بطولته والتوصل منها .. فاين يا ترى بريخت ليعلم لنا كما فعل مع (غاليلى غاليلي) .. لم يكن سليمان الحلبي هو المخطئ ، ولكنه المجتمع الذي اضطره الى الانكار .. والذي يقذف في وجهه بمقولته الصاعقة « لماذا ولدت ما دمت بريئا ؟ جئت الى هذا العالم كي تهلك . وستهلك دون احتجاج . انت مجرم وكنا نراقبك منذ أمد طويل ، فالتناس المشبهون نعرفهم بسرعة ولا يستطيعون خداعنا » (١٥) . بهذه المقولة الموجزة كالحكمة نلرك طبيعة هذا القدر الفاشم الذي يدفع الابطال الى التخلي عن بطولتهم ويدفع العلماء الى

(١٤) راجع كاسيرر « مدخل الى فلسفة الحضارة الانسانية »

ترجمة احسان عباس ، ص ١٤٧ - ١٤٨ .

(١٥) من مجموعة « ربيع في الرمال » ص ٣١ .

إنكار الحقيقة والسجود للضلال وبحول القراصنة الى مهرجين والبسطاء الى سفاحين والمتطلعين للحياة الى ضحايا .

وهذا التحول الدامي هو السمة الغالبة على تحولات هذا العالم الاقصوي الغريب . والذي يمنح هذا التحول مذاقه المرير تأكيد الفنان على أننا نحن الذين ندين أنفسنا قبل الآخرين . فالشهود ضد سليمان الحلبي هم أمه وأخته وأبوه . والذين يدفعون جنكيز خان الى التحول من الخير الى الشر هم المظطهون أنفسهم . والمدنية التي تريد أن تروض « القرصان » هي نفسها التي تفقده الثقة في كل شيء ، عندما يجد أن الفتاة الصغيرة التي لا يتجاوز عمرها تسعة أعوام قد « أمسكت الفتاة الصغيرة بطرف ثوبها ، ورفعته قليلا عن فخذها ، بينما كانت تطل من عينيها نظرة عاهرة عجوز » (١٦) . أما السمة الأخرى التي تكسب هذا التحول طعمه الفاجع فهي أنه يتم في بعض الأحيان فجأة وبأسلوب غير مفهوم . فما أن أتاك عمر السعدي على سور (النهر) وأخذ يتأمل منتشيا مياهه المناسبة تحت ضياء الشمس ، حتى أقبلت سيارة البوليس ، ونزل منها رجال أربعة ينتشر الفرع من هسيس خطواتهم الكريهة . وقبضوا عليه وأودعوه بطسن زنزانة مظلمة دون سؤال أو نهمه أو محاكمة . . وهل يستطيع أن يقول لهم أنه بريء . . سيرتفع في وجهه المنطق القلوب « لماذا ولست ما دمت بريئا ؟ » ، ولن يستطيع عمر السعدي ولا أي إنسان سواه أن يقدم أجابة مقنعة عن هذا السؤال الغريب . لأن المحاكمة فيه لا تتناول واقعة محددة ولكنها تدين الحياة نفسها . . ومن الغريب أن أصحابها يفعلون ذلك وهم يمارسون مسراتهم الصغيرة ويهينون لذاتهم التي تنبئ عن احتفاء ضمني بقيمة الحياة . لكن هذه ليست إلا صورة من صور التآلف بين المتناقضات في هذا العالم الفني الرحيب .

تبقى بعد ذلك مجموعة قليلة من ملامح عالم هذه المجموعة ، كانت الأرواح بأسلوب وعالم المجموعة التالية أو كانت المقدمة أو المدخل التمهيدي اليه . ولما كانت هذه الملامح قد تبلورت بشكل كامل في المجموعة التالية فأننا سنتجنب الحديث عنها تلافيا للتكرار . وخاصة تلك التي تطرحها قصة « الوجه الأول » برؤيتها للعالم عبر حدقتي طفل ، وقصة « العصفير » بشاعريتها وبساطتها .

والمجموعة الثالثة لذكرها تامة وهي « الرعد » (١٧) واحدة من أهم مجموعات القصص العربية القصيرة ومن أكثرها شاعرية وتفردا . فقد قدم الكاتب فيها عصارة موهبته وخبرته على صعيد الفن والحياة . وزاوج فيها بين الحس المأساوي والبعد الأسطوري للحدث الواحد ، وقد غمرهما معا في سيل من التهمك الشفيف ، وخلص القصة فيها من كل تزبد غير ضروري ومن كل جزئية لا توحى بعدد كبير من الدلالات ، حتى غدت أقاصيص هذه المرحلة أقرب الى تمانيل جياكوميتي النحيلة الرشيفة المتساوقة وهي تشق كالقنا أجواز الفضاء ، وحتى بدا للبعض أن ذكريا تامة وهو يخلص أقاصيصه من التزييدات قد خلصها أيضا من الطابع القومي في أغلب الأحيان ومن الطابع القصصي في بعض الأحيان . لكن الذي حدث شيء غير ذلك الذي يبدو للنظرة المتسرعة ، وهو أن هذه المجموعة حتى وإن نوقشت بمعزل عن أعمال ذكريا تامة الأخرى ، تستطيع أن تشير الى الكثير من القضايا التي تتردد في مجموعتيه السابقتين وأن تبلور هوية الإنسان الذي رأيناه فيهما . فهو لا يتحدث فيها عن إنسان مجرد ، وإنما عن الإنسان العربي ، المشققي غالبا ، وهو يعاني من الفقر المادي والمعنوي ، وتعذبه أشواق الى عالم نظيف وهادئ ومليء بالمنطق والعدالة . هذا الإنسان الفقير المحبط المحدد الجنسية والهوية هو بطل ذكريا تامة الأثير . . إنسه يتوق الى أن يتخفف من أثقال هذا الركض اليائس وراء رغيغ الخبز اليابس الذي لا يكاد يسد رمقه . ويريد أن يثقل من شرائع الموتى وأن يطرح خلف ظهره كل الموارث القديمة ولكن دونما جسدي . .

فالجميع يطاردونه وقد تعالت أصوات الموتى وكأننا في يوم النشور . . ويعيش هذا البطل ، وهو بطل مضاد بالطبع ، في عالم يسود فيه منطق مقلوب يحاكم بمقتضاه رجاله ويسامون العذاب . وتقطع أوصالهم وتدنس تواريقهم المجيدة وتشوه بطولانهم . وحتى لا يترك الفنان ثغرة لمشكك فأنه يشير على الصعيد الجغرافي كثيرا الى نهر هـو بردى والى أنهار سبعة هي منابع بردى السبعة .

ولا تقدم هذه المجموعة الجديدة النموذج الإنساني نفسه الذي بلورته المجموعات السابقة ، ولكنها تكرر بعض القضايا التي تناولتها وتكسبها هنا بعدا اجتماعيا واضحا يرد على الذين يدعون أنها تتحدث عن إنسان مجرد وتدور في واقع لا هوية له . حيث يصرخ فيها البطل المذهب الفقير : « يجب أن يزول التفاوت بين الفني والفقير » (١٨) ، وهو يعلم أن صرخته هذه قد نودي بحياته ، ولكنه يعلنها مدوية دون خوف . لا يستسلم في صمت وخنوع كبطل « النهر » في المجموعة السابقة وقد تركناه وهو ينتظر بشفف ركلة الشرطي ، ولكنه يصرخ بأعلى صوته ضد صانعي مأساته ولا يهاب . أما قصة « عباد الله » فأنها تقدم لنا نفس القتل الطقوسي الذي عرفناه في المجموعة الثانية . كما تشير قصة « الشرطي والحصان » الى العلاقة بين القتل والشهوات الحبيسة التي تنطلق من عقالها بعده ، فقد تجمع الناس بعد القتل « وتحلقوا حول العرب » يتألق في أعينهم الخوف المترج بالشهوة الخفية ، وكان الشرطي المسحوق ليس إلا جسد امرأة جميلة » (١٩) . وثمة وشائج عديدة أخرى تشد هذه المجموعة الى عالم المجموعتين السابقتين وتجعلها ذروة فنية ومضمونية لهما .

وأقاصيص هذه المجموعة الجديدة أقرب الى خرافات إيسوب ولافونتين ولكنها متميزة عنها ، لأنها خرافات تنطوي على رؤية واقعية للعالم الذي تصدر عنه ، وتحاول أن تمارس دورا فعالا فيه . إنها خرافات ولكنها لا تقدم حلما تعويصيا يقوم بتفريغ السخط ، ولا تنتمي لعالم الحكايا البراقة التي يتزوج فيها الشاطر حسن الأميرة ذات الحسن والجمال . بل إنها تنزع الى اتجاه مضاد . . حيث نجد أن الإنسان الفقير في « آخر الرايات » يذبح لأنه تجرأ وحاول أن يخطب الفتاة الفنية . كما تجرأ وطالب بأن تهدم الجدران التي تفصل الإنسان عن الإنسان . ويتم هذا الذبح بطريقة بشعة وهادئة معا . يؤتى بحلاق يذبحه بموسى حادة النصل وبهدوء طقوسي وكأنه يؤدي عملا جليلا . وهو بالفعل يؤدي عملا جليلا لأنه يجهز على صيحة التمرد على نوااميس هذا العالم الصلب .

وتختلف هذه الأقاصيص عن خرافات إيسوب ولافونتين بأنها لا تبغي الموعظة ولكنها تنشئ أحداث صدمة . . والصدمة عنصر هام في هذه المجموعة ، فربما استطاع الفنان بها أن يهز هذا العالم السادر في النوم وأن يوقظه على ما فيه من بشاعات وأخطاء . وحتى تكتسب هذه الصدمات حدتها وفعاليتها فأنها تعتمد على مجموعة من الحقائق البالفة البساطة التي تبدو لأول وهلة بدئية ولكنها مفتقدة وعصية في هذا العالم الكابوسي الغريب . أن هذه القصص ترد مجموعة من البديهييات الأولية البالفة البساطة مثل ، أن القبر مكان لا يصلح للإنسان (السجن) وأن من حق الإنسان أن يشتمل حذاء « عباد الله » وأن الكذب ممقوت (الكذب) وأن من حق الرجل أن يطلق لعنته (اللحن) وأن يتشاءب عندما يريد (الصقر) وأن يتزوج الفتاة التي يحبها (آخر الرايات) وأن من حق الطفل أن يلعب كما يحلو له (الأطفال) وغير ذلك من البديهييات . . وتحقق الصدمة عندما نعرف أن هذه البديهييات البسيطة مستحيلة التحقيق . وأن أي محاولة للإيمان بها قد تؤدي بصاحبها . فحينما تصور بطل « السجن » أن القبر لا يصلح للإنسان وأن عليه أن يعود الى بيته عوقب عقابا قاسيا . وحينما تصور بطل « عباد الله » أن من حقه أن يشتمل حذاء

(١٨) من مجموعة « الرعد » ص ٧٥ .

(١٩) من مجموعة « الرعد » ص ٥٤ .

(١٦) من مجموعة « ربيع في الرماد » ص ٩٢ .

(١٧) صدرت عن اتحاد الكتاب العرب بدمشق ، ١٩٧٠ .

قتل . وعندما تصور بطل « الصقر » أن من الطبيعي أن يفتح فمه ويتأهب عندما يحس بحاجة إلى ذلك اقتيد إلى السجن .. وهكذا تتخلق من المقابلة بين بساطة البديهة وقسوة المصير الصدمة في هذه الأفاصيص .

وتعمد القصص من خلال هذه الصدمات إلى تعرية الواقع والسي الكشف عن مثالبه وعن ماضياته الجائرة ، لأنها تشير في كل هذه الأفاصيص بوضوح إلى البعدين الاجتماعي والسياسي ، وتركز على الصراع الدائم بين الإنسان المشوق للحربة وقوى الإرهاب والتسلط التي تحرمه منها وتدبته دونما جربة ، وتمهد له محاكمات خالية من العلل أو المنطق ، وتتعبه بأجراءات تبث الرعب في النفوس . وتلجأ إلى منطق يصبح بمقتضاه طارق بن زياد مبددا لأموال الدولة الرسمية ، وعمر الخيام داعية للخمر واستيراد البضائع الأجنبية ومثيرا للشغب ومتعاوناً مع الطابور الخامس الذي يحقق مصالح الأعداء (المتهم) .. هذا المنطق المقلوب هو الذي يتحكم في الأشياء فيثير الرعب في نفوس الجميع . لكن الكاتب وهو يصوغ لنا عشرات التثويكات على هذا الكابوس يضع نصب عينيه حقيقة أساسية ، وهي عرضية هذا الكابوس ولا طبيعته . ولا تتحقق هذه العرضية من خلال الموضوع بقدر ما تتبدى من خلال الأسلوب الفني الذي يتحول إلى منطق شديد الدلالة على موقف الفنان ورؤيته ، حيث يمتزج الشعر بالفعل ، وتنبؤ الصورة المكثفة عن السرد في الإفصاح ، وتخفي الأحاسيس البهمة الفاضفة ليحل مكانها الإحساس الساطع القوي .. إحساس الفعل والرؤية والصورة ، بصورة يصبح معها هذا الأسلوب الفني جزء لا يتفصل من فهمه للعالم والإنسان . حيث يصبح الفعل البشري في قداصة الظاهرة الطبيعية وقوتها ، وحيث تخفي الهشاشة البادية على السطح نوعاً فريداً من الصلابة والحيوية .

فيمنما يبدو في هذا المقطع من قصة (الذي أحرق السفن) أننا بازاء أسطورة معكوسة للخلقة ، وأن عالم الحقيقين شديد الصلابة والتماسك وكان الها شربرا قد خلقه ، حيث يقول : « في اليوم الأول خلق الجوع . في اليوم الثاني خلقت الموسيقى ، في اليوم الثالث خلقت الكتب والقطط ، في اليوم الرابع خلقت السجائر ، في اليوم الخامس خلقت المقاهي ، في اليوم السادس خلق الفئسب ، في اليوم السابع خلقت العصافير وأعاشها الخبأة في الأشجار ، في اليوم الثامن خلق المحققون فأنحدروا توا إلى المدن وبرفقتهم رجال الشرطة والسجون والقيود الحديدية » (٢٠) .. وأسطورة الخليقة المعكوسة هذه والتي تحتاج إلى ثمانية أيام لأن بها الكثير من الأشياء غير المنطقية والزائدة عن الحاجة ، تنطوي على سخرية شفيفة بهذا العالم الصاغ من جزئيات تشارك كلها في عملية الادانة .. الكتب والمقاهي والموسيقى وعمليات الاختباء والتسلل القططية والفائف والانفعالات .. وقبل ذلك كله الجوع ، محرك كل شيء والحرف الأول في أبجدية هذه الخليقة الشائنة . وتنطوي أيضاً صلابة هذا العالم الشديدة على عرضيته . وخاصة إذا ما وضعت هذه الصلابة الزاعقة بمواجهة هشاشة العالم الآخر المحبط والمزق والتي تخفي في اغوارها نزوعاً حيوياً وقوة فريدة .. بذكرنا بداب الكائنات الهلامية الدقيقة وهي تواصل الحياة والنمو أمام قسوة الظروف وبشاعتها . وتظهر بضعفها البادي وصلابتها الخفية ، هذه الظروف بصورة لم تستطعها الكائنات الكبيرة الضخمة . فلقد انقرضت الديناصورات المهولة والكائنات الجرافية الهائلة ، بينما عاشت الهلاميات الوحيدة الخلية حتى اليوم . فليوتنها تحمل في داخلها قدراً كبيراً من الحياة يفوق ذلك القدر الذي يتضمنه الجسد الصلب المهول .

هل قادنا منهج الفنان إلى الاستشهاد بحقيقة طبيعية والسي الوقوف على حافة الوقائع التاريخية والانتروبولوجية ؟ .. نعم .. ان الفنان يفعل ذلك بوعي شديد . لأنه يريد أن يبدع لنا عالماً مفارقاً للواقع ولكنه على درجة كبيرة من الصلابة التي تقترب من صلابة

الحقائق الطبيعية . أنه يدرك أن الكائنات الهشة الصغيرة هي التي استمرت وهي التي كانت جديرة بالحياة . ومن هنا فانه يكشف خلف هشاشة أبطاله الفقراء الحاليين جذارتهم بالاستمرار وشهوتهم العارمة للحياة .. وهي شهوة اكدها بطرق عديدة في مجموعته السابقتين . ويعود فيؤكدها هنا بالاعتماد كلياً على العناصر الشعرية في الصياغة ، وعلى التركيز والتكثيف الشديدين . ويلائم هذا الأسلوب الشعري تلك المأساة غير المنطقية التي يصورها الفنان في مجموعته تلك . حيث يتناول عبره المأساة بحس غير مأساوي ، وبشاعرية تجعل منها لذة مضادة للمأساة . فهو لا يكره الحس اليلودرامي فحسب ، ولكنه ينزع إلى اغراق كل صوت مأساوي خافت في شاعرية فياضة حتى لا نحس بأي نوع من السيئتمتالية أو الزعيق . ويدور الحوار الدائم بين عناصر المأساة في مجموعته تلك بأسلوب غابة في البراءة والتأثير ، حيث لا يتم الحوار بين الأفراد في هذا العالم المأساوي فقد كفوا عن التواصل وانعدمت اللغة المشتركة بينهم . بل بين الصور والجزئيات . إذ يصبح هذا الحوار نوعاً من الجدل الخلاق بين مجموعة من العناصر المتناقضة كيفاً . ويشري الكاتب هذا الجدل من خلال الإلحاح على مجموعة من الصور التي تتكرر باستمرار .. صور الأقفاس والمذابح وساحات الإعدام المحاطة بالتهليل والمرح والانقضاضات المباشرة والأدانات بلا جربة والأشياء غير المنطقية وصور الشبق والجوع والحرمان والقهر والإحلام المستحيلة البسيطة معاً .. وهذا التكرار في الصور مرحلة أكثر شفافية وشاعرية من تكرار التيمات في المجموعة الأولى . وعبر هذه الصور المتشابهة يمضي إنسان هذه المجموعة مسافراً في عالم مضطرب . يحس بنوع من الغربة الدائمة حبال هذا العالم الغريب . وتحترق حدقتاه بالدهشة في كل لحظة . الدهشة من مواضع هذا العالم المليء بالرعب والوحشة . الدهشة من منطق الغريب وأحداثه الكابوسية . الدهشة من أناسه الطافحين بالشر والقسوة . وهو إنسان فقير ومسحوق وممتلىء بنوع من الحقد المقدس على صانعي مأساته من الأغنياء وأذئابهم من قامعي الحريات وأدوات القهر والإرهاب ، ويملاه هذا الحقد بطاقة تدميرية هائلة لا تجسد متففسها في التدمير المباشر بقدر ما تجده في السارب الجانبية وفي الخيال التعويضي .. وهو حقد مبرر إزاء مواضع هذا العالم الكابوسي الذي اقتنذ فيه الإنسان البراءة حتى اليتيم . ويعمد الفنان إزاء فداحة هذا العالم الكابوسي إلى إشراق كابوسيته في طوفان من العناصر الشاعرية . حتى ترهف استاطيقا التجربة الإبداعية عنده حدة هذا الكابوس وتكسبه بعداً شاعرياً ، وهي لا توقعنا في أحولتها الجميلة ، بقدر ما تتيح لنا التفلل إلى مختلف أبعادها ، وإلى زواياها النائية عن مرمى العين العادية والمألوفة . أنها تجعلنا نحس وراء هذه الغلالة الشعرية الشفيفة والبالغة العذوبة والجمال ، إلى أي مدى تغفل الشر في عالماً واستولى على آخر قلاع البراءة والنقاء فيه . وتجسد لنا (موت الياسمين) (٢١) وهي من مجموعة القصص التي لا تضمها المجموعات الثلاث ، هذا الاقتصاد المرار للبراءة وقصد امتزج بعنف دموي وبتهوج لورانس شفيف . فبعد أن نامت بطلتها سلمى مع ٩٢٧ رجلاً تحقق حلمها في أن تحيا مع أطفال لم يعرفوا بعد المرارة والهزيمة ، وتتصاعد القصة في كرسنتو عاصيف لا يلوي على شيء .. كلمة من هنا تجاوبها أخرى من هناك ويكشف أطفال السابعة عن ذروة المرارة والهزيمة . ويندغم الجنس في الدم وتلتحم النشوة بالهلع ولا تعرف ابن المرف من هذا الكابوس المرعب الجميل الذي تصوغه لنا واحدة من أجمل الأفاصيص العربية . أما (الرغبة الياس) (٢٢) فإنها تدفع بالبعد الاجتماعي الذي بدا وأنها في بعض الأحيان إلى ذروته . حيث نجد أن جوع الفقراء الشديد يحول دون تمتعهم بلذات الحياة المتاحة لهم . فعباس المشوق إلى أن يتحول إلى هواء تنفسه ليلى ويستقر في كل خلية من خلاياها . ما يلبث عندما يسرق رغيفاً بابسا وتبصره ليلى وتقدم له نفسها لقاء الرغيف .. وعندما يتجاوز

(٢١) نشرت بمجلة (حوار) عدد مارس وأبريل ١٩٦٣

(٢٢) نشرت بمجلة (أدب) عدد ربيع ١٩٦٢

(٢٠) من مجموعة (الرعد) ص ١٨ .

أحداث الحقيقة التي يعلن عنها . ضرب من الفعل أو المسلكة المراسمية لا يجد تحققه بالفعل نفسه ولكن عليه أن يعلن ويوسع شكلا شعريا من أشكال الحقيقة » (٢٧) ومكنه في الوقت نفسه من رؤية أبعاد واقعا من زوايا جديدة كانت خافية على الكثيرين من قبل . ومكنه من أن يعتقد تزواجا يبدو لأول وهلة مستحيلا - إلا في نطاق الفن العظيم - بين هذا الرعب القبيح الذي يفرق عالما والجمال الرفيف الفائق العذوبة الذي يريد الفنان أن يسبغه على التجربة الإنسانية فيه ، وأن يخلق عالما فنيا جديدا ومتميزا . لا شبه له في الواقع اليومي الدارج ، ولا حتى في العوالم المألوفة التي خلقها الفنانون العرب الآخرون ، ولكنه أوثق ارتباطا بالواقع من أي مشابهة حرفية له في العوالم الفنية المألوفة . ومكنه كذلك من أن يحتفي بالحيوانات والطيور وجزئيات الطبيعة .. ولو اخترنا الحصان وحده - وهو من الحيوانات الأثيرة لديه - وتبعتها صورة في عاله لدرنا كيف استطاع أن يسحرنا بهذا الحيوان الأصيل المملوء بالشعر والنشوة والتوفز ، وبالقوة والحيوية والانطلاق . وأن يثقله بمعان عديدة توسع من افق عاله البشري ذاته .

ولا يكف زكريا تامر عن المفامرة واقتحام البقاع المجهولة .. ولا الإبداع والانطلاق ، دون أن يكرر كشوفه أو موضوعاته . وإذا استثنينا القصتين الضعيفتين (الأعدام) (٢٨) و (الاستغاثة) (٢٩) اللتين كتبهما بعد مجموعته الأخيرة وكرر فيهما الكثير مما قدمه في (الذي أحرق السفن) أو (المتهم) ولكن مع بعض التنويعات الجديدة التي يتطلبها تغير الشخصية واختلاف مدار اهتمامها . فأننا نجد أنه قد جاس مناطق جديدة مجهولة في قصتيه الرائعتين (الراية السوداء) (٣٠) و (البستان) (٣١) .. في كل قصة من هاتين القصتين يقدم زكريا تامر عالما بأكمله ، وهو عالم مغلق على ذاته ومكتف بذاته ، ولكنه مفتوح في الوقت نفسه على الكون والحياة . ففي القصة الأولى نجد رجلا كرجال الحسين بن علي براياتهم السود ومراخهم الضارع .. ماء .. ماء .. يظهرون في المفتح كنووة قاسية . ثم ننقل من البعد الأسطوري أو التاريخي مباشرة إلى البعد الواقعي . لنواجه مسح غسان ، وهو صورة تصويرية للمسيح بتسامحه ومسائلته والكتاب الذي لا يفارق يديه ، كل عنف هذا العالم وشده . ومن هنا فإنه يلقي مصيره ، لينضم إلى جوقة اتباع الحسين ويمضي مع جموعهم السائرة تحت الرايات السود تطلب الماء .. وهي قصة مليئة بالرموز محكمة البناء يحتاج تحليلها والكشف عن كل أبعادها إلى دراسة مستقلة . وهذا هو الحال مع القصة الثانية (البستان) وهي قصة الرعب الوحشي الذي يفرق عالما ويجهز على كل أمل للتحقق المسالم فيه .. أنها قصة عاشقين هما سميحه وسليمان ، وهما متحابان ويحلمان بيت في بستان . وفي الطريق يصادفان بستانا فيدلغان إليه ويحلمان ، ولكنه يتحول إلى شرك دام يجهز على كل أحلامهما . إذ يخرج عليهما أربعة شبان يظنون بهما سوء ويعتدون على سليمان ثم يتناوبسون سميحه .. لكن المروع أن القصة تنتهي وقد فتح سليمان عينيه بعد الضربة التي هوت على نافوخه . فيجد رجلا فوق سميحه فيملاذه رعب طاغ ويمضي عينيه مرة أخرى . لأنه أن أراد الحياة في هذا العالم فاما أن يتصرف وفق قوانينه أو يغمض عينيه عما يدور فيه .. هكذا يواصل الفنان تطوير رؤاه وأدواته ليضمنا مباشرة في مواجهة الكابوس الرعب ويتروك لنا الخيار .

صبري حافظ

القاهرة

اللقاء حدود البيع والشراء ويصبح تعبيراً عن شهوة جنسية عارسة للآخر ، ما يلبث أن يسوخ في رمال الواقع الناعمة . ويلوح الرغيف حائلا دون التلاقي ، أو مفتاحا لتلك العنة الغريبة التي لا تتناسب مع ذلك الجوع الجنسي الشديد بأي حال من الأحوال . ويكتسب ذلك الحرمان بعدا شاعريا جديدا في (وجه القمر) (٢٣) الفاصلة بالرموز ذات الطابع الفرويدي .. الشجرة التي تجثت والقهر والجسد الوحشي والبلطة والقتل التبرص والدم الناجم عن قذف حجر والمنبثق بعده ، وكل هذه الرموز المتصلة بالجنس . والتي تنكشف عبرها هذه القصة عن مقعدة واضحة على التحليل النفسي . تبلغ ذروتها في أطول أقاصيص زكريا تامر قاطبة وأكثرها ميلا إلى الروائية وهي (البدوي) (٢٤) حيث يقدم الكاتب فيها تحليلا نفسيا دقيقا لشخصية بطلها يوسف المليء بالحب والشهوة ، ويستخدم فيه جزازات من الحكايات الشعبية والأساطير الدينية . ويكشف لنا الكاتب أمدار هذا البطل وهو يتتبع تذبذبه المحير بين كل من فطمه - الفواصة وسميحه - اللقاء وهو يحاول أن يدبر لعبة تبادل للمراكز بينهما ولكن الكواح الاجتماعية والاقتصادية تارة ثم الأخلاقية أخرى ما تلبث أن تحبته لثرده إلى معرض الشخصيات المحبطة التي يضمها هذا العالم والتي تبلغ ذروة الهزيمة والقهر في قصة (أرض صلبة صفيرة) (٢٥) .. وهي تدرك أنها تقدم ذروة الهزيمة والقهر ومن ثم فإنها تعمد إلى نوع من الإفراط في البساطة والهدوء حتى تخلق توازنا بين هذا الإحباط الجانح إلى ذرى القهر والشذوذ وذلك الهدوء الظاهري الخادع . كما تعمد إلى التمهيد بخضوع عصام لأحمد في الحوار تمهيدا للخضوع الأكبر في الفرائش عند نهاية القصة ..

تبقى بعد ذلك جزئية هامة في عالم زكريا تامر اشرفنا إليها من قبل في تناولنا لرؤيته للعالم عبر حدقتي طفل . وهي اهتمام زكريا تامر الشديد بعالم الأطفال . وهو كفن من أبرع من يتحدثون عن الأطفال . لا باعتبارهم كائنات صغيرة تحتاج من الكبار العطف والشفقة والنزول إلى مستواهم العقلي عند الحديث كما يتوهم البعض . ولكن باعتبارهم عالما آخر له قوانينه وانطلاقاته الرائعة ، يتميز بذكاء قد يفوق ذكاء الكبار أنفسهم ، وبقدرة على الانطلاق مع الخيال يعجز عنها أكثر الشعراء موهبة وجهوفا . عالم له منطق أكثر حقيقية وتماسكا من منطق الكبار ولديهم إحساس مرهف لم تخمده فظاظات الحياة وبصيرة لم يفت في عضدها غباء المقولات الجاهزة والشرائح الفنية الصماء ، وتوقد لم يطفئه الإحباط والكبت .. هذا العالم يعرف زكريا تامر كل أسرارها ، ويدلف إليه وينصرف وفقا لمنطقه وكأنه ارتد طفلا منفلتا من عالم الكبار المضجر ، عارفا أبعاد عالم الصغار الساحر الرحيب . وفي إحدى الأقاصيص التي لم تنشر في المجموعات (الطفل نائم) (٢٦) بشذ قليلا عن مقدرته الناضجة في تنحية أفكار الكبار عن عالم الصغار . إذ يقحم عليها بعض رؤاهم .. لكن أقاصيص الأطفال في (ربيع في الرماد) أو في (الرد) تؤكد أن زكريا تامر قد تجاوز عتات هذه الأزواجية ، وعرف أسرار هذا العالم المليء بالسحر والثرء وخاصة في قصص (الأطفال) و (الشرطي والحصان) و (الكلاب) و (الرد) .

وتبنى زكريا تامر لمنطق هذا العالم الطفولي المدهش ولرؤاه حتى في أقاصيص عالم الكبار هو الذي مكنه من تحقيق هذا التزاوج المدهش بين الواقع والفتناز ومن الانطلاق في فداد الخيال الترامية الأطراف ، ومن إبداع هذه الأقاصيص الأسطورية التي نجد أن « الأسطورة فيها ضرب من الشعر يسمو على الشعر بإعلانه عن حقيقة ما . وضرب من التعليل العقلي يسمو على التعليل العقلي بأنه يغشى

(٢٣ ، ٢٤) نشرتا بمجلة (الآداب) عددي أغسطس وأكتوبر ١٩٦٢ على الترتيب

(٢٥) نشرت بمجلة (حوار) عدد سبتمبر وأكتوبر ١٩٦٣

(٢٦) نشرت بمجلة (الآداب) عدد أبريل ١٩٦٦

(٢٧) راجع (ما قبل الفلسفة) ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، ص ١٩

(٢٨) نشرت بمجلة (المجلة) عدد أغسطس ١٩٧٠

(٢٩) ، ٣٠ ، ٣١) نشرت بمجلة (الوقوف الأدبي) أعداد سبتمبر ٧٢ ،

يونيو ٧١ ، أكتوبر ٧١ على الترتيب

لماذا نسيتني؟

قصتي بقم

عبد القادر مكاوي

يزيد من ضربات قلبه وبملا صدره بالوحشة والرعب .. وكانت القبور تنتشر حوله في كل مكان ، كلما تلفت وجدها صامتا مستسلمة ، غير انها تبدو كما لو كانت تعتمد هذا الصمت والاستسلام ، بل ربما كانت ترتبص به او تدبر شيئا لن تلبث ان تنفجر فجأة لتهدده به . ومع انه رجل عاش حياته للعلم ونذرهما لمحاربة الاوهام والخرافات ، فقد كان هناك شيء يقبض على عنقه او صدره ويكاد يخنقه . شيء لم يستطع ان يتبين ان كان خوفا أو خجلا أو توبة من ذنب قديم أو رهبة أمام المجهول الساكن المنتشر كالوحش غير المنظور في كل ذرات الهواء الذي يتنفسه حوله .. ولا يدري ايضا لماذا ففرت الى ذهنه صورة حيوانات بدائية متقرصة كان قد رأى ظهورها في مناسبة لا يذكرها .. ربما في أحد الافلام أو في كتاب علمي قرأه منذ سنوات .

كان التعب يختر أعضاه . واجتمعت حرارة الحو اللافحة مع عرق ممزوج بتراب السفر .. داح يتصبب من جبينه وسالفيه ويدخل الى فمه قطرات مرة مقرزة .. وكاد يندم على انه نزل من العربية على الطريق الزراعي ولم يكمل سفره الى البلدة .. فقد كان في استطاعته أن يزور أخته الكبرى وأخاه المقيم في بيت العائلة .. ثم يعود الى زيارة أبويه في الصباح .. ولكنه نفى هذه الوسواس عن نفسه بسرعة .. قائلا انها لا تليق بعالم مثله .. وماذا ترك اذن للجهلة والفلاحين .. بل ماذا ترك للعجزة والاطفال ؟ ها هي البلد تترأى له من بعيد .. جدارا واهيا أسود من الطين .. يثف الدخان والغبار من فمه كتنين يموت .. والبيوت الصغيرة ككتل من السحاب الأسود تحتمي من بعضها البعض خائفة من لفح الشمس ومن مصيرها المحتوم .. وبعض الكلاب تموي من بعيد كأنها تحذر من هذا المصير ، وتعلن سخطها نيابة عن الفلاحين الصامتين ..

استند رأسه الى جدار القبر .. وتراكم عليه نعب النهار وكأبة الموت وركود الهواء ولفح الحر وطين الذباب ونعيق الغربان فاستسلم لذكرياته .. وخيل اليه انه يسمع صوتا يناديه :
- حسني ؟

كان صوتا هادئا فيه بحة رنت في اذنيه رنيناً مألوفاً وغريباً ، بدا له كيد دافئة تسمح على رأسه وجبينه : حسني .. حسني ..
اجاب في لهفة : أمي ؟ ..

قال الصوت العميق : غبت يا ابني .. طالت غيبتك ..
قال حسني غير مصدق : اهذا صوتك حقا ؟
اجاب الصوت معاتباً : نسيت أمك يا حبيبي ؟

ارتعشت يد الخفير المجوز لحظة قبل أن تضع المفتاح الاسود الفليط في ثقب الباب . ومال برأسه الصغير الى الامام ليتطلع فسي وجه الزائر الغريب ، ثم دفع باب المدفن الصفيحي فصر صريرا مخيفا كاد يغطي على الصوت الرقيق الذي يسأله : ألا تعرفني يا عم عوض ؟ قال الرجل وهو يدعوه ان يتفضل بالدخول ، ويمر بعينييه الكليتين من الوجه الابيض الذي لا يذكره : لا مؤاخذه يا سيدنا الافندي .. العتب على النظر ..

ضحك الزائر قائلا : هل نسيت حسني يا عم الشيخ ؟
مر الشيخ عوض بيده المعروقة على وجهه المتجهم كأنه يحاول ان يتذكر او يحتج احتجاجا اخرس على الضحكة التي رنت في غير مكانها ويجبرها على التراجع امام هيبة الموت ووحشة القبور : حسني بيه ؟ ابن الحاج جابر ؟ .. والله سلامات .. يا مرحبا بأهل مصر .. الله يرحم والدك ..

قال الاستاذ حسني بعد ان خطا خطوتين في داخل المدفن وطالعتة ثلاثة قبور تداخلت في بعضها البعض فبدت كظهور موجات غطساها الزبد الابيض : الله يرحم الجميع .

نفث عم عوض التراب بجلبابه عن مرتفع صغير أعد للزائرين ، ودعاه للجلوس وهو يتمتم بالفاتحة ، ثم اراد ان يستأذن في الانصراف معتبرا بانتهاء حراسته حين سأل الاستاذ حسني في خجل :
- لا مؤاخذه يا عم عوض .. من عشر سنين وأنا غائب عن البلد .. المرحومة أمي مدفونة هنا .. قبل الحاج بسنين .. هل تعرف ...
قال عم عوض وهو يرفع يديه ويعيد تلاوة الفاتحة : استغفر الله .. طبعاً يا ابني .. هنا يا سيدنا البية .. الله يرحمها ويحسن اليها رأسها تحت الشاهد تمام ..

أقبل حسني على القبر الاوسط في خشوع شجع الخفير على الاعتذار مرة اخرى والانصراف الى نوبة حراسته . وحين وجد نفسه وحيدا بعد ان اغلق الباب عليه لم يدر على التحديد ماذا يفعل .

مد يده الى القبر واخذ يمسح بها عليه .. تمنى لو تسعفه الدموع او يشهق بالبكاء كطفل وحيد تعيس . غير انه كان يعلم ان دمعه بعيدة ، وانها خذلته في موافق كثيرة لا يستعصي فيها البكاء على أعني الرجال .. وأخذ يفتش عن آية يحفظها من أيام المدرسة ، فلم تطاوعه الا الفاتحة التي أخذ يرددتها دون تفكير .. وأحس بوجهه يلتهب بالخجل ، فأخذ يبلع ريقه كالتهم الذي وقف الكلام في حلقه امام المحكمة . كان الوقت بعد العصر بقليل . والهدوء الساكن حوله

وضع أذنه على الجدار ، ثم رفع صوته محتجا : نسيك ؟ كيف
أتسالك يا حبيبي ؟
عاد الصوت يقول في أسف لم يخف عليه : لو كنت تحبني حقاً ..
فلماذا نسيك ؟

تمثل له الوجه العجوز كما رآه آخر مرة .. كانت الابتسامة
الطيبة الساحرة تحاول أن تفسح لها مكانا بين التجاعيد المزدحمة
على طرف الفم وتحت الخدين البارزين . ولم تنضج له العيائن تماما
وان راح يبحث عنهما تحت المندبل الأسود الذي يشد الجبين ويتدلى
طرفه فوق الأذن الدقيقة البيضاء . تأمل الوجه الصغير المستطيل
وغضب لأنه لم يتبين كل ملامحه وقال :

ـ لا تقولي نسيك .. انما المشاغل والأعمال .
قالت في حثان : هل تعمل الآن يا حبيبي ؟ عندما تركت كنت
في البكالوريا .. كان نفسي أفرح بك وأوزع الشربات ..
ضحك وقال : البكالوريا ؟ هو .. هو .. أنا سافرت وعشت
في القرية سنين .

سمعها تضرب صدرها بيدها : عند الخواجات ؟ ربنا يحفظك
يا ابني ..
ضحك من كلامها .. تعجب في نفسه من جهلها . لكنه
ابتسم وقال :

ـ ياما سافرت ورجعت ..
قالت داعية : تسافر وترجع بالسلامة يا ابني ..
أراد أن يقول أنه عبر المحيطات وركب الطائرات والقطارات ثم
عاد إليها . تذكر أن الأرض كروية وأن الإنسان يعود دائما إلى النقطة
التي بدأ منها . حاول أن يجد عبارة تبين أنه لم ينسها ، وأنه
كالطفل الضائع ، مهما هرب وتاه في بلاد الله لا بد يوما أن يرجع
إلى صدر أمه .

وأخرجه الصوت من حيرته حين سمعه يسأل : وتوظفت
يا حبيبي ؟
ظل يضحك حتى فاجأه الخجل و رهبة المكان فقال : موظف ؟
قولي مدير .. رئيس ..

عادت تسأل : بركة يا ابني .. وشفلك صعب ؟
تهيا للشرح الطويل . رفع ذراعه وأخذ يشير بأصبعه ويقول :
صعب ؟ كله إلا التخطيط يا أمي . كله إلا التخطيط .

انطفئ الوجه الحنون عليه في اشفاق .. غابت منه الابتسامة
وحل محلها حزن أبدي مظلم كالذي يكسو وجوه الفلاحين .
سألت وهي تلفظ الحروف في حذر شديد : تخطيط ؟
وجد أن المسألة تحتاج إلى شرح طويل . رفع ذراعه إلى أعلى
وبدا يشير بسبابته كأنه يوضح رسوما على لوح أمامه : التخطيط
يا أمي هو الذي تخصصت فيه .. طبعا حصلت على أعلى الشهادات .
قاطمته قائلة : ربنا قادر يا ابني يعطيك ..

استمر يقول : التخطيط يا أمي هو سياسة اقتصادية لتحقيق
أهداف معينة . هو رسم صورة للمجتمع الجديد .. المجتمع الذي
نحلم به . هو الإطار المادي للمثل والآمال التي تسيطر علينا .. أنا
أرسم هذه الصورة ، مع زملائي طبعا ، وكلهم دكاترة مثلي ..
هتفت في فرح : يعني انت دكتور يا حبيبي ؟ يعني انت
دكتور ؟

قال في استنكار : أوه .. طبعا . طبعا يا أمي . نرجع
للموضوع . مجتمعنا متخلف راكد .. شبه ميت . يسود التأخر جميع
مرافقه الاقتصادية والثقافية والسياسية والاجتماعية . يعيش في
الظلام بعيدا عن تيارات الحضارة والعلم والمدنية والحرية . يحيا

غربا في هذا الكوكب . ينظر إلى العالم كاهل الكهف أو كالتفـسـرج
الهابط من كوكب آخر . سبعـمـون في المائـة من السـكـان أميون
عاجزون ، مرضى بالبهارسيا والدوسنطاريا والقدرية والفقر والصبر .
مستوى دخل الفرد لا يصل إلى حد الكفاف ..
قاطمته في صبر نافذ : كلامك يا ابني ...

أشار إليها أن تسكت وتستطرد بقول : نريد أن نغير الهيكل
الاجتماعي والاقتصادي للمجتمع . نريد أن نبني بناء جديدا مكان
البنيان المتداعي القديم . نريد أن ننهض به إلى مستوى لائق من
الحضارة . حالتنا سيئة يا أمي .. حالتنا سيئة . ٧٠ إلى ٩٠ في
المائة ما زالوا يعيشون على الزراعة . ينفقون كل دخلهم على الغذاء
والضروريات . لا يعرفون الادخار . تصوري أن مستوى دخل الفرد
منخفض عن مستوى دخله في الهند .

قالت الأم وهي تبسم فتكشف عن فم بلا أسنان : الهند بعيدة
يا حبيبي . مالنا ومال الهند ؟ ..

أجاب مندفا غاضبا : يعني نحن في الحضيض . ما زلنا في
الحضيض رغم التعب والعرق والمجهود . بيننا وبين العالم المتحضر
هوة سحيقة . نرغب الحمار وهو يركب الصاروخ . نزرع بالفاس
والحراث وهو يستخدم الطائرة والجرار . نعيش في عصر الساقية
وهو يعيش في عصر المكنة .. لا بل كما يقول العلماء في عصر ميكنة
المكنة ..

قالت جزمة : المكن خطر يا ابني .. ربنا ينجيكم من الاخطار .
زاد صوته حدة وراح يشير بيده : نريد أن نحول مجتمعنا إلى
مجتمع صناعي .. مجتمع متقدم . نريد أن يأتي اليوم الذي يترك
فيه الفلاح الفاس ، بكسر الحرات ، يقتل حمارة بالرصاص ..
سألت خائفة : حرام يا ابني ..

رفع صوته أكثر وقال : بل يقتل كل الحمير .. كل هذه
المخلوقات الفقية الكسولة التي تنضج عليه .

قالت تذكره بالماضي : أبوك كان يحبه يا ابني .. حمارة الأبيض
بعلامة سوداء على رأسه .. ما أحلاه وهو يسرح به إلى الغيط ..
قال ساخطا : لو كان أبي حيا لأجبرته أن يقتل الحمار ..
سألته مشفقة : وماذا يفعل من غيره يا ابني ؟
قال : يركب هو وكل الفلاحين الجرار ..
سألت : الاتومبيل ؟ .. كل الفلاحين على اتومبيلات .. ومن
يزرع الأرض يا ابني ويرونها ويعزقها ويلب محصولها ؟ ..

قال مؤكدا كلامه : بالمكن يا أمي .. قلت لك بالمكن ..
قالت في لهجة يائسة : ربنا قادر يا ابني .. والبهايم من
يحلبها يا حبيبي ؟ .. من يرعاها ؟

قال منتظما إلى القرية الهاجعة كجثة تنزف طينا أسود : البهائم
ستعيش في حظائر .. تحلب بالمكن وتاكل بالمكن .. المعدات البدائية
ستزول وتحل محلها آلات جديدة نظيفة .. ألم أقل لك لا بد أن ندخل
عصر الصناعة .. لا بد أن نسابق الزمن .. الزمن الذي يجري
كالارنب ونحن وراءه كالسلحفاة ؟ .. انظري .. هؤلاء الفلاحين الذين
يجلسون في الشمس قانعين راضين بالقدر ..

قاطمته وكأنها تغدو : القدر لازم يكون يا ابني .. وكل حي
ونصبيه ..

فهتف وهو يشوح بكلتا يديه : هذه هي القدرية .. نريد أن
نقضي عليها .. لا بد أن نصيب بعد الآن .. الإنسان هو سيد
القدر .. هو صانع الحياة .. هو المسيطر على الطبيعة .. هكذا
يقول العلم .. العلم .

كيف ينسى الإنسان أمه ؟ ..

بدأ وجهها الساطع يلتف في سحابة تبيض وتسود . اختفت
عينها الضيقتان الصافيتان . زادت الابتسامة الوديمة الساخرة
انساعا حتى لم يبد له سوى فتحة كادت تملأ قلبه خوفا .. وجد
نفسه يقف ويتقدم منها ويؤكد كلامه بيديه وخلجات وجهه وأطرافه
وانتفاضة جسده : أقسم لك أننا سنعمل .. أن لم يعمل هذا الجيل
فلا بد أن يعمل الجيل الذي بعدنا .. والجيل الذي بعده ..

بدت الابتسامة كهلال نحيل يضيء وحيدا في السماء الصافية ..
خيل إليه أن الشفتين تتحركان في همس یرن مع ذلك رينا واضحا
في سمعه : ان كنت تحبني حقا .. فلا تنسني .
بعدت الابتسامة .. أضادت ثم شحبت ثم انتفضت قبل أن
تتلاشى .. صرخ حسني بملء صوته :

- أنساك .. لا يمكن أبدا .. أنت أمي .. أمنا .. لا بد أن نعيش
معك .. لك .. فيك .. لا بد أن نبني البيوت الصحية والمدارس
والحدائق والمسارح .. لا بد أن نعمل .. نعمل .. نعمل ..
شعر بجبل ثقیل يتمایل ويتحرك ويهتز ..
انزاح الجبل عن صدره ورأسه وانزاح ظله الاسود عن عينيه .
استمر شيء يهزه ويهزه .. فتح عينيه وقفز مدفورا . كان لا يزال
يصرخ بصوت مجروح ومختنق ينبعث من حلق مر ملتهب : العمل .. العمل ..
العمل .. العمل .. انتبه الى عم عوض الذي أخذ وجهه الصغير
المصفر ينتفخ وينكمش امامه ..
هز رأسه لحظات قبل أن يفيق تماما ويقول : لا مؤاخذه يا عم
عوض ..

قال عم عوض ضاحكا :

- معذور يا ابني من التعب .. الشمس راحت والمغرب آن
وحضرتك .. يعني لو نسيته كنت لا مؤاخذه ...
تذكر وهتف : لا .. لا .. لا النسيان ..

ابتسم .. وضع ذراعه في ذراع عم عوض الذي أغلق باب المدفن
الصفیحی فصر صيره الخيف .. وسارا معا على اقصر طريق يؤدي
الى البلدة التي بدت في ظل السحب الدائنة المحمرة الاطراف مثل
جدار واه من الطين يحاول التشبث بالارض الطرية التي تن تحتها
وتهدد بالسقوط ..

عبد الفقار مكاوي

القاهرة

مكتبة النوري

دمشق - تجاه البريد العام

وكيلة منشورات دار الآداب وكبرى

دور النشر اللبنانية والعربية في

القطر السوري .

قالت مستسلمة : بحره واسع يا ابني .. وربنا يزيدك من
نعيمه ..

استطرد يقول كأنه يخطب : والعلم يقول لا بد من ثورة في
الريف .. لا بد من تحطيم المجتمع التقليدي .. لا بد من القضاء على
القدرية والقناعة بالبخث والنصيب ..

قالت تحاول أن تهديء من حماسه : القناعة يا ابني كنز ..

اجابها كالعاصفة : غلط .. القناعة هي سر المصائب .. القناعة
علمت الفلاح أن يرضى بالقليل .. أن يعيش هو وأولاده كالحمير
والجاموس .. تغذية سيئة (نسبة ضئيلة من السرعات الحرارية) .
حالة صحية سيئة (طبيب لكل ٣٦٠٠ انسان تصوري !) . أمية
وجهل منتشر (٧٥ في المائة ، تماما كما كانت على أيامك) . خزعات
وأوهام موروثة يسمونها تقاليد . تعصب للأسرة وللارض . وبلغة العلم
جمود أفقي .

سالت : ايه يا حبيبي ؟

قال متجاهلا سؤالها : جماهير مفرطة في الفقر ، وافراد مفرطون
في الفنى .

قالت تنبهه : أمر الله يا ابني .
زجر ساخطا : بالعكس .. ناس ترضى بالبؤس والكبح ، ترثهما
وتورثهما للأولاد والاحفاد .. هذا بلغة العلم هو الجمود الراسي .
مصممت بشفتيها فتهتف : قلت لك جمود راسي !
هزت رأسها أسفة : ربنا يعينك يا ابني وينصر المسلمين .

عاد ينظر الى القرية المستسلمة تحت نجوم لا ترحم : بلادنا
يا أمي قرية .. قرية كبيرة واحدة . قرية منسية .. متخلقة ..
أمية .. مريضة .. مغلقة .. بدائية . القرية هي أم المشاكل .
لا بد أن نحياها ، ننفض فيها نور العلم .. نبنيها من جديد .. بيوت
عصرية بالماء والنور والجاري .. بينها شوارع نظيفة .. فيها بساتين
وساحات .. مسارح وملعب للأطفال . مكتبات . كل الفلاحين لا بد
أن يخرجوا من تحت الارض .. يحسوا بالدنيا .. يأكلوا ويشربوا
ويرقصوا ويسمعوا الموسيقى ويفرحوا .. لا بد أن يفرحوا يا أمي .
مرة واحدة من أنفسهم .. ويلبسوا البتل وال ...

ضحكت حتى كاد يعاتبها وقالت : يلبسوا بتل ؟ .. ربنا قادر
على كل شيء ..

قال وهو ينفض الهواء مع الفيط المكتوم في صدره : طبعاً حقهم ..
ويقراوا الكتب ويعرفوا اخبار الدنيا ويتمتعوا بالثقافة والحضارة ..
يقولوا نعم ولا وقت للزوم .. الديمقراطية يا أمي ..
سالت : ماذا يا ابني ؟

استمر في اندفاعه : والاشتراكية .. ومجتمع الكفاية .. مجتمع
العدالة ... مجتمع ..

اشفقت عليه من هذا الهياج .. صعب عليها أن يفور الدم في
وجهه وتنفض عروقه ويسيل العرق أنهارا على صدره دون أن يشعر ..
أخذت تنظر اليه صامتة .

فقال يطمئنها : لن ننسى الريف يا أمي .. لن ننساه بعد
الآن .. سنزحف عليه كالجيوش الهائلة لنمدنه ونعلمه ونشفيه ونعالج
رمده القديم . سنعمل .. سنعمل ..

تردد صوتها الخافت في أذنيه : العمل عمل الله يا حبيبي ..
لا تنس قراءة الفاتحة على روحي .

بدا له أنها تعاود التهمة التي تصور انه دفعها عن نفسه ..
قال وفي صوته احتجاج لم يستطع أن يغطي على النهم : أنسى ؟

تحقيق في حوالير قصير

يتهدل تعباً وهو يفوت الباب بمكازته البلوطيه
شيخ يلبس كوفيه
وعقلاً اسود ، كان بعين واحدة ،
وهزيل البنيه
يخطو ...

(فيفز الجالس فوق الكرسي الاول)

— كماله عايش يا حاج

آخ على ايام زمان

● يا اهلا ..

كيف انتي والفله والتبن ؟

اسال عن حال

هذا الثالوث المكسور البال

الارض ، الاشجار ، العمال

اسال عن بيت كان

عن قبر ابي اسال ،

عن وطني المحموم

والاهل الروم .

(تأتي في غمرة ترحالي ، وأنا ابحت عن وجه بلادي
وأصافحه من خلل الشباك ، تأتي ادعية الشيخ ولطف
شباب في الكرسي الخلفي عن أروع أفلام الموسم
(خلي بالك من زوزو) وتألق بطلته الموهوبة وهي
تفني ، ترقص ، في حين يبت المذيع لسيدة الشرق ،
معلقة في الشوق ، لمن تذهب سيدة الطرب العربي
وتعرض حال تغربها عن بلد المحبوب ؟!)

صبرك يا أيوب .

يا وطني يا عيني

يستيقظ شجني
وأنا أتعرف فيك على أهلي وقراي
أدفن طي الصمت أساي
وأنا لا أعرف هل اضحك أم ابكي
قلبي مملوء بالشوك
وأنا أعبرك كسائح
يا حبي الجارح .

(الله يعينك يا أرملة بين البلدان ، ويا
من تنتظرين غبار الطلع ، أراك جنين ، أراك
كقنطرة تتسلقها الأعشاب السامة ، تستسلم
نائمة لحرارة ما بعد الظهر !
حزنك يحني الظهر .

وأنا أجرح شايا يبرد تدريجيا ، وأحرق في
طاولة الزهر وهم يلهون ، وصوت خطيب الجامع
يتقاطع مع ضجة أحجار الزهر . المقهى صحراء واسعة .
مع ضجة أحجار الزهر . المقهى صحراء واسعة .
نبت لا يثمر ، كان « اللاندروفر » يحمل أربعة
جنود وبنادق جاهزة + رشاش ٥٠٠ ،
وكل الزهور الطبيعية ، زهور فلسطين البرية
غير البرية .
للقتل معرصة كانت ومصادرة يوميه .)

محمد القيسي

١٥ - ٧ - ١٩٧٣

جنين ، رام الله ، وأماكن أخرى
من فلسطين المحتلة

تطور القصة الليبية القصيرة

بقلم أحمد محمد عطية

القصصية « الشراع الممزق » لعلي مصطفى المصراحي ، و « انجدار » ليويسف الشريف ، و « الناس والدنيا » لبشير الهاشمي ، و « البحر لا ماء فيه » لاحمد أبراهيم الفقيه ، وقصص رمضان عبد الله . وتناول الكاتب أيضا مجموعتين أخريين بالدراسة النقدية على صفحات « الآداب » الأولى « هـ يونيو حرب أو لا حرب » لأبو بكر الهوني (٦) ، والثانية « قبل أن تموت » للسنوسي الهوني (٧) . ولا تهدف هذه الدراسة الى اجراء مسح شامل للقصة الليبية القصيرة ، فذلك موضوع كتاب ، ولكنها تعتمد الى اختيار بعض النماذج الممثلة لتطور فن القصة القصيرة في ليبيا في الستينات .

في الستينات سجد الهموم السياسية والاجتماعية وتصوير مشاكل الرجل الليبي الصغير تشغل الاقصوصة الليبية ، ولا شك ان هذا الطابع السياسي والاجتماعي جاء نتيجة طبيعية لزوال الضغط الفاشستي للاستعمار الايطالي والصفوف الاستعمارية الاخرى التي حرمت القاص الليبي من المشاركة في الحياة السياسية والتعبير عن رأيه بصراحة وصدق ، مما حرف القصة القصيرة الناشئة في ليبيا الى اهتمامات جانبية وحولت عمله الى نوع من الاعتراف والسيطرة الذاتية والرؤى الساذجة لموضوع العلاقة بين الرجل والمرأة وسطوة القدر القبيحة ، كما كان من آثار الازهاب الاستعماري انغلاق ليبيا وعزلتها عن متابعة الانتاج القصصي العربي والعالمي والتجديدات المتطورة للشكل القصصي . ولذا يعد أدب الستينات بمثابة قفزة بالاقصوصة الليبية توازي الانفتاح على الثقافة العربية والعالمية والتأثر بالتيارات الادبية والسياسية في العالم العربي عن طريق المجلات الادبية والكتب العربية والمترجمة ، وايضا عن طريق المبعوثين والمسافرين الى الخارج والجامعة الليبية التي اخذت تغذي الحياة الثقافية الليبية بنوعية جديدة من المثقفين الليبيين . أضف الى ذلك ان الخمسينات والستينات هي سنوات المد الثوري واليقظة والاحداث الاجتماعية والسياسية الهامة في العالم العربي وفي مصر بالذات المتصلة بليبيا والتي تعكس تطوراتها عليها . ان جيل الستينات في القصة الليبية القصيرة هو جيل التفتح للاحداث السياسية والاجتماعية ، وايضا جيل الطموح الى فن قصصي متطور ومستكمل لادواته الفنية وشكله الفني الصحيح . وترجع ارهاصات هذا الجيل الى اواخر

مع ان نقاد القصة الليبية القصيرة يجمعون على تحديد استقلال ليبيا (في أول يناير ١٩٥٢) كتاريخ لبداية ذلك الفن الحديث في ليبيا (١) ، الا ان الدكتور عبد القادر القط (٢) أرجع هذا التاريخ الى عام ١٩٣٥ باكتشافه لقصص القاص الليبي وهبي البوري المنشورة بمجلة ليبيا المصورة . غير ان الكل يجمع على ان تلك البدايات الاولى لفن القصة القصيرة في ليبيا لم تكن غير بدايات مضطربة على صعيد الفن والمضمون . « فقد كان الطابع الذي يقلب على المحاولات الاولى - كما كتب خليفة التليسي - طابعا عاطفيا ذاتيا يقرب بها بين الاعتراف والحكاية والسيرة الذاتية ، وتسيطر فيها مشكلة المرأة سيطرة تكاد تكون تامة » (٣) . وعلى أي حال فقد شهد ربع القرن الاخير تطورا كبيرا في فن القصة الليبية القصيرة ، تمثل في المجموعات القصصية الصادرة عن دور النشر الخاصة والعامة وفي القصص القصيرة المنشورة بالمجلات الادبية والصحف العامة وفي اتساع نطاق القاصين والمتلقين بحيث احتلت القصة القصيرة مكان الصدارة في الانتاج الادبي الليبي الحديث ، بعد ان كانت نشأتها في أحضان الشعر الليبي (٤) ، أقدم الفنون الادبية الليبية . وقد سبق لكاتب هذه السطور كتابة دراسة عن « القصة والانسان في ليبيا » (٥) تعرض فيها لتاريخ القصة القصيرة والظروف الاجتماعية والسياسية الملزمة لتطورها في ليبيا ، فلا داعي لتكرار ما كتب (ومن المؤسف ان سلطات العهد الملكي السابق قد صادرت عدد « الآداب » المنشورة به الدراسة ومنعته من دخول ليبيا ، غير ان بعض الكتاب الليبيين تمكنوا من الحصول على بعض النسخ من بيروت مباشرة) ، كما تعرضت الدراسة للمجموعات

- (١) نجم الدين الكيب ، دراسات في الادب والفن ، نشر مكتبة الاندلس ببغداد ، الطبعة الاولى ، ابريل ١٩٦٨ ، ص ٦٠ .
- (٢) د. عبد القادر القط ، بدايات القصة الليبية القصيرة ، مجلة « المجلة » ، عدد يناير ١٩٧١ .
- (٣) خليفة محمد التليسي ، لمحة على الحياة الادبية في ليبيا ، مجلة « البرود » ، عدد مارس - ابريل ١٩٦٩ .
- (٤) نجم الدين الكيب ، دراسات في الادب والفن ، ص ١٤٧ . وراجع أيضا دراستنا « مع شاعر ليبي معاصر » المنشورة بمجلة « المصور » ، العدد التذكاري السنوي « نحن العرب » ١٩٧٠ - ١٩٧١ .
- (٥) مجلة « الآداب » ، عدد يونيو (حزيران) ١٩٦٨ .

- (٦) مجلة « الآداب » ، عدد سبتمبر (أيلول) ١٩٧١ .
- (٧) مجلة « الآداب » ، عدد ديسمبر (كانون الاول) ١٩٧١ .

الخمسينات ، غير ان انتاجه الوفير في المجموعات القصصية ظهر في الستينات . بل ان الاهتمام بالسياسة سنجده يمتد الى الجيل السابق من كتاب الخمسينات ، ويمثله الاديب الليبي علي مصطفى المصراي الذي أصدر ثلاث مجموعات قصصية هي : « مرسال » (١٩٦٢) ، « الشراع المزلق » (١٩٦٣) ، « حفنة من رماد » (١٩٦٤) ، وذلك بالإضافة الى مجموعة كتب الدراسات الادبية والتاريخية .

في « حفنة من رماد » ستطالعنا أولى قصص المجموعة « مسمار لموسوليني » بذلك الوجه السياسي لقصص الستينات الليبية ، ومع ان القاص علي مصطفى المصراي قد اختار اللحظة الهامة المعبرة من حياة بطله « فرعاس » ، الا انه سبقها بمقدمة سياسية طويلة أشبه بالتحقيق الصحفي عن ظروف الاستعمار الايطالي لليبيا واصطهاد الفاشست الشعب الليبي ، وقد استغرقت تلك المقدمة السياسية المباشرة ١٤ صفحة من صفحات القصة البالغ عددها ٣٢ صفحة ، وكان يجب على الكاتب اقتطاعها من القصة اكتفاء بدلالة الصورة القصصية وثرائها . بل ان الصفحات الباقية من القصة مغمورة بالعبارات السياسية الخطابية وكذلك الختام التقريري ، التي لو خُص منها القاص لتبقت لنا قصة قصيرة فنية صادقة ومعبرة ومتكاملة « الفرعاس » ، صانع السروج العربية ، وابن أحد المجاهدين الليبيين الذين فقدوا ثرواتهم وحياتهم بسبب وقوفهم في وجه الطغيان الايطالي الفاشستي ، وكيف فرض على الليبيين التظاهر باحترام الفاشست وتطبيق صور موسوليني ، بينما عكف « فرعاس » بطل القصة على تنمية روح الحقد والغضب - في ابنه - ضد المستعمر الايطالي ، حتى اذا ما اعلن عن زيارة موسوليني لليبيا واجبرت سلطات الاحتلال الايطالي « فرعاس » على عمل سرج عربي فاخر يقدم كهدية لموسوليني ، وجد بطلنا فرصته للانتقام من الزعيم الفاشستي فوضع له مسمارا في السرج سرعان ما ادماه . ولكن القصة صورت هذا الانتقام كحقد صغير لم يشعر به الشعب ، وذهبت تضحية بطلنا « فرعاس » هباء في السجن كما تذكر القصة في بيانها الختامي التقريري الذي افسد محتواها وهدها : « كان فرعاس يساق الى السجن .. لم يسأل أحد عن مصيره ولا يدري أحد من المواطنين نهايته ، افي قاع البحر أم بجبل المشنقة .. ولكنه اطمأن لانتقامه .. كان وهو يساق الى السجن والتحقيق يحتضن سرج أبيه ويقبل قطعة الدم المقدس فيه » (٨) .

تمثل قصص علي المصراي تقدما في طريق تطور القصة الليبية القصيرة ، فهي باهتماماتها السياسية والاجتماعية وطرفها باب التعبير عن هموم الرجل الليبي البسيط وتصويرها الصادق للواقع الليبي في الخمسينات وما قبلها ، تقدم أدب الاحتجاج وتحاول تصوير الإنسان - في حالة حركة - بعيدا عن سطوة القدر والصورة القديمة لموضوع العلاقة بين الرجل والمرأة كما فعلت القصة الليبية في بداياتها وقصصها السابقة . كذلك يمكن القول بان فهم علي مصطفى المصراي لفن القصة القصيرة ، كتعبير عن موقف أو لحظة هامة في حياة الإنسان الصغير ، تطور بالقصة الليبية القصيرة من مفهوم الحكاية القديمة التي تحكي قصة الإنسان كاملة من مولده الى نهايته الى قصة الموقف أو اللحظة . غير ان قصص علي المصراي يشوبها أسلوب التحقيق الصحفي الحافل بالشروح والايضاحات والوصف الخارجي السطحي والحرص على الزج بعبارات تقريرية سياسية أو التدخل في القصة بتعليقات مباشرة ، كما يحرص المصراي على انهاء قصصه بعبارة تقريرية تلخص الفاية من كتابة القصة أو ختام القصة بحكمة وعظية .

(٨) علي مصطفى المصراي ، حفنة من رماد ، مطابع دار الفنون بيروت ، الطبعة الاولى ١٩٦٤ ، ص ٣٢ .

خليفة النكبالي وكامل حسن المجهور قاصان من جيل الستينات (جيل أحمد ابراهيم الفقيه وبشير الهاشمي ويوسف الشريف ويوسف الدلس) الذي بدأت كتاباته في أواخر الخمسينات (١٩٥٧ وما بعدها) جيل النضج الفني والسياسي . والملاحظ على كتاب القصة الجدد تأثرهم بالقصص العربية وانفتاحهم على العالم العربي وأوروبا ، ولا شك ان الرحلات والدراسة والعمل في العالم العربي وأوروبا ، ولا شك ان هذا كله أسهم في انضاج تجاربهم ومعارفهم واتساع مجال الرؤية امامهم . وقد صدرت المجموعة القصصية « تمرد » (٩) - الفائزة بالجائزة الثانية في مسابقة اللجنة العليا للاداب والفنون بليبيا عام ١٩٦٥ - بعد أيام من وفاة مؤلفها الشاب خليفة النكبالي في شهر يونيو من عام ١٩٦٦ ، وبوفاته خسرت القصة الليبية واحدا من انضج كتابها الذي تبرز بخرات وأعمال شتى كعامل يدوي في بلاده ثم في المانيا لمدة ثلاث سنوات ، وكذلك توفي القاص الليبي يوسف الدلس في زمن لاحق ، وكان القاصان يعدان بانتاج قصص يسهم في تطوير القصة الليبية القصيرة .

وتتقدم قصص خليفة النكبالي خطوات في طريق تطور القصة الليبية القصيرة ، باستبعادها لكل عيوب قصص الجيل السابق ، فلا مقدمات ولا شروح ولا تعليقات مباشرة ولا حكم وعظية ، ولكن القصص تختار من حياة الرجل الليبي العادي لحظة هامة تلك التي وصفها فرانك أوكونور بأنها « شيء ينبع من حادثة واحدة ، ويسع الماضي والحاضر والمستقبل .. وبما ان حياة بأكملها لا بد ان تحتشد في بضعة دقائق فان هذه الدقائق لا بد ان تختار بعناية حقيقية » (١٠) . وتمثل قصص النكبالي بتقدها الحاد للمجتمع الليبي بداية أدب الرفض في القصة الليبية القصيرة ، كما انها تتميز بحس انساني مرهف وبعد عن الصرخات الخطابية . ففي قصته « موظف جديد » اختار النكبالي تلك اللحظة الهامة في مواجهة الموظف الجديد لبداية حياته الوظيفية ، وعمق هذه اللحظات بنقلات سريعة من داخل الموظف الجديد الى مواجهة الخارجية مع الجهاز الحكومي وزملائه الراضين لاي دخل عليهم ، الى حد المشاركة في ضحكهم الساخر منه كوسيلة وحيدة للاقترب منهم ، غير انه لم يتخلص من الجملة التقريرية الختامية التي دأبت القصص الليبية السابقة على ذكرها دون داع فني ، كقوله « نعرفي نفوسنا امام هذا الغريب ، هذا الشخص المتباعد الجالس » (١١) .

أهم قصص مجموعة النكبالي قصته « الكرامة » التي تصور ليبيا الجديدة ، ليبيا البترول ، وتصور القصة حادثة صدام بين عامل عربي وثلاثة من الاميركيين العاملين بآبار البترول ، وبوعي سياسي قدم النكبالي صورة حقيقية صادقة للاستعمار الاميركي الجديد الذي يستغل ثروات ليبيا البترولية وخيراتنا ويلقي بالفتات الى العمال العرب في ليبيا ، وجاءت اللحظة المعبرة عندما طلب الاميركيون الثلاثة طعاما ليبيا شعبيا (الدلاع) من العامل الليبي ، فكان هذا الحادث الذي فجر كل الآلام المكبوتة لدى بطل القصة ولدى الشعب الليبي كله ، فرفض بطلنا التسليم للاميركيين بطعامه الشعبي البسيط ، ودهش الاميركيون بهذا الرفض الليبي لأول مرة ، وفكر بطلنا بان رفضه هو امر ضروري لكرامته مهما كانت المعركة خاسرة مع الاميركيين : « لم أعجب لدهشتهم فقد كنت انا نفسي دهشا لتصرفي ولو طلب مني

(٩) خليفة النكبالي ، تمرد ، نشر اللجنة العليا لرعاية الفنون والآداب ، طرابلس ١٩٦٦ .

(١٠) فرانك أوكونور ، الصوت المنفرد ، ترجمة الدكتور محمود الربيعي ، نشر دار الكتاب العربي بالقاهرة ، الطبعة الاولى ١٩٦٩ ، ص ١٧ .

(١١) تمرد ، ص ٤١ .

تعليله لما استطعت ولكن بنفسه كان ذلك الشيء الذي يمنعني . كان قلبي مجروحاً . . عاطفتي وكرامتي . . كانوا أحراراً في أخذ ما يريدون . . وكان ما يأخونه ممتازاً . . وكنا نحن العرب نأخذ السقط من كل ذلك . . لم يكن رفضي حياً في (الدلاع) أو خوفاً عليه من النفاذ . . إذ أنه موجود بكميات كبيرة ، ولكنه مخصص لنا نحن العرب . . ولم يكن الأجانب يأكلونه . . لأنهم كانوا يأكلون أنواعاً أخرى أحسن وأطيب . كانوا يأكلون كل يوم صنفاً ممتازاً وحسب رغبتهم . . أما نحن فما كان لنا أن نستزيد شيئاً من حصتنا انصلياً . . وقد كنت في بعض الأحيان أتمنى أن أكل مما يأكلون . . أغبطهم وأشعر بالفيرة منهم . . ولكنني دائماً أبجح جراح نفسي ، وأعترف بيني وبين نفسي أنهم فنيون وأن مرتباتهم أكبر وبالتالي فإن لهم الحق في أن يأكلوا أحسن . . فلماذا إذن (الدلاع) . كنت أشعر أنهم يريسون أهائتي ، يتعمدون ذلك » (١٢) .

وابتداء من هذه اللحظة الكاشفة أيقن العامل العربي أنه لا بد من انصدام مع الأميركيين - « المتفطرسين » كما تصفهم القصة - وأنه كلما جبن أمامهم كلما ازدادت غرستهم ، لذا فعندما بدأ العربي في الهجوم اليأس انتشر أخذ الأميركيون في التراجع . وقصة « الكرامة » - كما نرى - تنقل أدبه نقلة كبيرة من أدب الرفض إلى أدب الدعوة إلى تغيير الواقع ، أدب القضية . ذلك الأدب الذي عبرت عنه قصص حسن كامل المقهور أدوع تغيير .

كامل حسن المقهور ، نافذ وقصاص تقدمت القصة الليبية القصيرة على يديه ، وأكد أن أقول طفرت بمجموعته القصصية « الاسم المشنوق » (١٣) ، التي كفلت له الفوز في عيد العلم الأول بعد ثورة الفاتح من سبتمبر ١٩٦٩ . أما قصة « الاسم المشنوق » التي أعطت عنوانها للمجموعة القصصية ، فهي قصة قصيرة طويلة بسيطة ، لأنها لم تزدهم بالمناقشات أو التعليقات المباشرة ، كما لم تزدهم بالأحداث الطويلة والشخصيات المتعددة والأزمنة الطويلة . بل هي محدودة جداً لأنها تستغرق يوماً واحداً فقط من ناحية الزمن . وقد لجأ الفنان إلى تقسيم اليوم إلى أربعة أقسام بحيث يتميز كل قسم بالحركة التي تدفع بالحدث والقضية إلى الأمام . والأقسام الأربعة هي على التوالي : « الصباح » ، « عمار ألي شدره » ، « الخوف » و « أتوت » . فهي قصة قصيرة من حيث النهج الفني وطبيعة الموضوع ، وهي طويلة بسبب عدد صفحاتها الخمس والتسعين . ونعد قصة « الاسم المشنوق » بمثابة التجسيد العملي لفنية القصة القصيرة والنموذج الأمثل لأدب القضية ، لأنها كتبت بوعي كامل بأصول القصة القصيرة ، كما كتبت أيضاً لخدمة قضية الشعب العربي الليبي وتطلع للحرية والوحدة ، فهي قصة سياسية دون هتافات أو شعارات أو خطاب ، وحتى ليبيا لم ترد في القصة بشكل مباشر وإنما في صورة « فطومة » التي تحيط أبناءها بالرعاية وتطلع إليهم بأمل في المستقبل القريب ، مستقبل ليبيا وأبناء ليبيا ، وهي قصة جريئة لأنها تدين النظام الملكي الحاكم المتحالف مع الاستعمار . ومن القريب والمفرح حقاً أن الكتاب الذي ضم هذه القصة وبعض القصص الأخرى ، صدرت طبعته الأولى في طرابلس خلال شهر يوليو (تموز) ١٩٦٨ ، أي في ظل الحكم الملكي وقبل ثورة الفاتح من سبتمبر الليبية بأكثر من سنة . فالقصة تتناول لحظة هامة من حياة الناس المغموذين الكادحين في ليبيا قبل الثورة ، وهي بهذا تعبر عن فهم صحيح لفن

(١٢) المصدر السابق ، ص ١١٦ و ١١٧ .

(١٣) كامل حسن المقهور ، الاسم المشنوق ، نشر دار المصراطي ، الطبعة الأولى ، طرابلس ١٩٦٨ .

المصمة القصيرة ، لحظة هامة قصيرة من حياة الناس في ليبيا ، ومع هذا فهي لحظة غنية تكاد أن توضح حياتهم كلها . وذلك لأن اختيار تلك اللحظة تم بعناية فائقة ، لكي تصبح ذات دلالة فكرية هامة أيضاً في أدب القضية . فهي قصة واقعية بمعنى الاختيار من الواقع وليس من الواقع ونصويره فونوغرافياً . وبعد أن وفقت القصة في اختيار هذه اللحظة الهامة التي لا نعد يوماً واحداً في حياة الناس المغموذين في ليبيا ، نجحت أيضاً في خلق الحدث انشائي المتطور المحرك لحياة الناس ولتطور القصة . فقد جمعت القصة إلى كل هذا عنصر التشويق والمتعة الواجب توافره في كل أدب وفن . وقد التفتت القصة حياة الناس في أحد الأحياء الليبية منذ أول أشراقه للصباح حتى قرب مطلع صباح اليوم التالي . أما الناس المغموذين فهم باعة الصحف اليومية الذين أظهرت القصة أن يؤسهم كان بسبب سلوك السلطة الليبية الرجعية نحو السياسة والمجتمع في ليبيا ما قبل الثورة . فكبت الحرية وما يتبعه من فرض الرقابة على الصحف ومصادرتها ، وهو سلوك سياسي كما نرى ، قد انعكس بشكل مباشر على حياة هؤلاء الناس المعذبين الذين يرتزقون من بيع الصحف ، وهذا واحد منهم ، « منصور » ، الذي لم يبع بالأمس « الا عشرة (كورييري) واثنين (طرابلس) » ، و « (لاهرام) لم تصل والسوق يأكلها انكساد . . دائماً يأكلها الكساد » . . هكذا صورت القصة حياة هؤلاء الناس المغموذين العاديين كشريحة من حياة المجتمع كله ، الكساد والاضطهاد والحياة المكرونة الراكدة كبحيرة سائنة ، ولكن هذه الحياة لم تلبث أن تحركت فجأة بعنف من جراء القاء خبر جاء كالبحر عندما يفجر سطح البحيرة الراكدة . أما الخبر فهو نشوب ثورة في العراق ونجاحها . وعند هذا الحد تتوالى الأحداث ، وهي في تواليها إنما تصور نوعية الحياة والصراع في ليبيا ما قبل الثورة . فالسلطة تمنع الخبر عن الناس وتصادر الصحف المصرية . ولكن هؤلاء الناس البسطاء المغموذين الخاملين لم تلبث أن أيفظتهم ثورة العراق وفجرت فيهم الحيوية والثورية . فالعمال الذين يعملون مضطرين في معسكرات المستعمر ، والمثقف الثوري والمثقف البورجوازي ، والحاج صاحب المقهى ، وليبيا كلها التي كانت سائنة لم تلبث أن تحركت وتنجرت بالحركة وكفت عن المراقبة وانسكون . ليبيا التي صورها كامل المقهور في صورة « فطومة » التي منعت من التعليم ومن المشاركة في الحياة العامة وسجنت فاكفت بالرقابة ، « ففي الشارع شاهد الناس وهم يبدون الحركة والحياة ، وأحس أن « فطومة » لا تريد مشاهدة البنايات والأرصعة ، ولكنها تنظر إلى شيء يعمر بالحركة . . » . وإزاء هذا الموقف الجديد المتفجر ، تسقط الأقنعة وتكشف المواقف الحقيقية للناس . ف « سي عبد الحميد » المثقف البورجوازي المتعالي قد باغتنه الثورة فلم يدرك خبرها إلا من أفواه العمال ، رغم حيازته لجهاز راديو . وقد أذهله الخبر وأذهله أيضاً أن يسبقه العمال إلى معرفته . وهي مسألة ذات دلالة واضحة على تخلف المثقف البورجوازي عن الركب ويقتله العمال . أما المثقف الثوري « فوزي » فقد وجد فيها فرصته وطاقة ثورية جديدة لتحريك الناس في ليبيا نحو الثورة . والحاج الذي ملّ حياته الرتيبة وزوجته المريضة « عيشة » ، وافترق الجبة والشباب والحيوية ، وجد في الخبر ضالته المشوذة . « لكنه كان يوماً جديداً حقاً ، حتى عيشة لم تخطر بباله تلك اللحظات ، إذ أحس وهو يسمع الراديو بملايين الناس تتحرك في عنف » . والناس جميعاً تعيش ذلك اليوم لتعبر عن شيء جديد ، حتى الحاج أحس بشيء جديد يدخل أعماقه « عليّ الطلاق واليمين انسيت روحي . . آه لو كنت غادي » . وهكذا زحف الخبر على الناس جميعاً ولكنه الهب مشاعر المغموذين والكادحين سكان الأكسواح الصدئة (البراريك) . كذلك كان الصباح المتفجر ، فإذا ما انتصف النهار ازدادت الأمور وضوحاً . ففطومة (ليبيا : أجيبت الصباح وأجيبت « فوزي » المثقف الليبي الثوري ، منذ قدمه من القاهرة ، ونلاحظ هنا وضوح دلالة

شخص بطل ليبي من جماهير الكادحين الليبيين الذين تصبهم العربات في قلب المدينة ثم يرحفون الى الاحياء الشعبية حيث الاكواخ والاحواش الائلة للسقوط . وحيث يغلي السكان بالعداء للسلطة الاستعمارية وتاريخها الاسود في اضطهاد الشعب الليبي المناضل ، اما بطل القصة « أبو بكر » فقد خرج من صفوف الشعب للعمل في صفوف الشرطة المؤتمرة بأمر ضباط الاستعمار . وتأتي المفارقة من أن الشعب الذي ينتمي اليه أبو بكر يعد لمظاهرات عنيفة ضد المشروع الاستعماري ، بينما تعد السلطة الاستعمارية العدة تضرب الجماهير الشائرة بالعنف والحديد والنار .. ويتأرجح بطلنا بين ولائه لشعبه وبين ولائه الجديد لسلطته ، حتى اذا حانت ساعة المواجهة انضم أبو بكر الى صفوف الشعب وقتل الضابط الانكليزي هاتفا بسقوط الاستعمار . وفسد صورت القصة بمهارة الصراع الداخلي الذي يفور في داخل ابي بكر بين ما تعلمه من احتقار الجماهير وسبهم كما تقول السلطة الاستعمارية ، وبين حنينه لاصله وأهله وناسه الذين لم يخلع جلده منهم ، والتفتت القصة ايضا الى الجانب الآخر حيث الاهل والاصدقاء يترددون بين الشك في الابن الذي أصبح في جانب الاعداء ، وبين الثقة في ولائه لاهله وجنوده الشعبية الاصيل . هي قصة سياسية أيضا .

وهكذا تحتل السياسة جانبا كبيرا من قصص الستينات الليبية ، كتعويض عن تحريم الموضوعات السياسية على أكتاف الليبيين تحت وطأة الاحتلال وانقهر الاستعماريين وأيضاً كافتتاح على التغيرات الادبية والسياسية في العالم العربي . أن جيلا جديدا من القصاصين الليبيين يتشكل وينمو وينتشر ويعطي اسهاماته في طريق تطور القصة الليبية القصيرة ، مثل « رجب الشلطي » و « رمضان عبد الله » وغيرها ، جيل يؤمن بأهمية القصة الليبية في الالتزام بتعريف الواقع والكشف عن صراعاته ، كما كتب القاص الليبي رمضان عبد الله : « لا بد ان تعكس القصة الليبية ، في هذه الآونة من تاريخ الحركة الادبية ، الواقع الاجتماعي لحركة جماهير شعبنا .. ان الالتزام بتعريف الواقع والكشف عن الصراعات الحادثة فيه هي اليوم مهمة الكاتب .. وان حاجتنا الى المزيد من الارتباط بقضايا الشعب والكشف عنها سلبا وإيجابا لتحديد بذلك قطاعات شعبنا من خلال تركيبه الاجتماعي الجديد والمصحوبة بعلاقات الانتاج الجديدة والتي من أبرزها صناعة البترول ، هي اليوم من أولى مهام رواد القصة في بلادنا .. » (١٤) .

أحمد محمد عطية

القاهرة

(١٤) رمضان عبد الله ، مفهوم القصة المعاصرة ، مجلة الرواد ، عدد مايو ١٩٦٦ .

مؤلفات هريث ماركوز

ق.ل.٠

٤٠٠

الانسان ذو البعد الواحد

ترجمة جورج طرابيشي

٢٠٠

نحو التحرر (فيما وراء الانسان ذي البعد الواحد)

ترجمة ادوار الخراط

٥٠٠

فلسفة النفي

ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد

٦٠٠

الحب والحضارة

ترجمة مطاع صفدي

دار الآداب ص . ب ١٢٣ بيروت

مصر المقترنة بالثورة . فالصحف المصرية هي التي تعمل الانباء ، وهي لذلك التي تتعرض للمصادرة ، وفوزي قدام من مصر فلذلك تطف ليبيا عليه وترنو اليه بأمل في المثقف العربي الثوري . ولكن فوزي يخضع للمرافعة الدائمة من أشباح السلطة . ومنصور بائع الصحف الذي أمل في رواج « الاهرام » لانتعاش ماليته لم يلبث ان صدم بمصادرة الرقابة للصحف ، ويحس منصور بأن الجرائد ليست موردا للرزق فقط ولكن للحرية والمعرفة . والناس يهيمون في كل مكان بالآخبار الجديدة .. ويشعر « عمار » بائع الصحف ايضا بأن الجرائد هي صلتة الحقيقية بالناس .. وكان يحس ذلك اليوم بأن جزءا كبيرا من حياته قد خفق وان بدا ضخمة تمسك بخنائه وتحاول ان تقتله .. لذلك لم يلبث ان صاح في جراءة وبلا خوف : « أولاد الكلب .. حتى الجرايد ؟! » . ونال جزاءه على شجاعته بالاعتقال . فاذا ما اقترب النهار من نهايته يعود طابور العمال الكادحين من عملهم خارج مطار الملاحة الكبير حيث يمهدون الطرق لطائرات المستعمر ويعانون المذلة من جراء معاملة جنوده التي احدثت بعد انتشار خبر الثورة . لقد بدأت ساعة العمل وعمت المنشورات المدينة والمسكرات وأخذ الكل يعمل ضد الخوف بتوزيع المنشورات ، وبدأ التفتيش والفصل والسجن والارهاب ، وازدادت المراقبة البوليسية الني رمز لها الكاتب بالاشباح والظلال السوداء . وهكذا تعقد الحدث في القسم الثالث من القصة . وفي القسم الرابع تسقط الشمس ومعها ذلك النهار ، ويهجم الليل محملا بالصمت والتوجوم وازدياد حركتي توزيع المنشورات والقبض على الناس معا ، حتى يتم القبض على كل أعضاء الحركة الثورية . ولكن ، وحتى لا يضعف الامل ، يفلت منصور من قبضة السلطة الارهابية ، ليعمل من أجل مطلع صباح جديد ، ليشنق الاسم الرهيب ويخلق الفجر الجديد . أما الذين ضمتهم عريسة الاعتقال فقد نظرت اليهم ليبيا بعين الامل والثقة .

وهكذا تضيف هذه القصة القصيرة الطويلة « الاسم المشنوق » لحسن كامل المقهور ، الى جانب عنايتها الرائعة بالشكل الفني ، مضمونا ثوريا من خلال البناء الفني الهامس وليس الصاخب .. فتبدو أقوى من آلاف المنشورات والخطب والتهافتات ، وذلك بالامتزاج الناجح بين العام والخاص وبحيث عايش شخصيات القصة المشاكل السياسية العامة وكأنها أدق قضاياها ومشاكلها الخاصة .

وبالإضافة الى قصته القصيرة الطويلة « الاسم المشنوق » التي منحت عنوانها للكتاب ، احتوت المجموعة القصصية على قصة أخرى قصيرة طويلة أيضا بعنوان « قلب المدينة » ، وخمس قصص قصيرة ، اما القصص الخمس القصيرة فهي قصص انسانية تبعد عن ادب القضية ولكنها تقترب من ادب النماذج الانسانية . وهي تقدم وجها باسم متفانلا للانسانية برغم ما تعانيه شخصياتها من مكابدات الحياة ، كما تقدم نوعا من الاحتجاج على الحد من حرية الانسان الشخصية في قصة « زين القمر » الى الاحتجاج على ضياع الانسان في ذكريات لا أهمية لها ! ومن تصوير المواجهة الاليمة بين الانسان بعواطفه ومشاعره وذكرياته وبين الآلة الصماء الجبارة في قصة « البكاء » ، الى تقديم صورة انسانية لكفاح الانسان ونجاحه في تحقيق ارادته في قصة « عيناه خيطان أسودان » . قصص قصيرة تلتقط من حياة شخصياتها وواقعها لحظات انسانية معبرة عن صراع الانسان الليبي المعور والمطحون في مواجهة قوى وأقدار وتقاليد عنيدة . وتلاحظ ان شخصيات كامل المقهور شخصيات انسانية معقدة تمثل السواد الاعظم للشعب الليبي قبل الثورة .

اما قصة « قلب المدينة » التي تقع في حوالي الأربعين صفحة ، فهي قصة سياسية تستخدم أسلوب التعبير بالصور في تصوير موقف الشعب الليبي من التصدي لمشروع بيفن الاستعماري .. وقد استخدم كامل المقهور فنية القصة القصيرة لتجسيد هذه المواجهة الشعبية

حوار باطني بين الرمن والنيل

مهداة للشاعر - نجيب سرور

١ - الصوت :

.. ما أنت يا نيل ..
دمع ترابي تحدر .. أم ترى
جرح يسيل
أو ما حملت من الجنوب صلبة الابنوس ..
بين لزاجه الصمغ الخضيل
ما لي اراك مشئت الامواج مسحول البريق
الشمس ما عادت بسطحك في انعكاس
غاصت الى القاع السحيق
وعلى الضعاف دبه الرايات ينتصب النخيل
لكنني القاه من خلل المياه جبين عز
في انتكاس
وتسيل مقروح العطاء كعبه الحزن العميق
لتصب في البحر الطليق ..
أدري بانك لا تطيق
جدران مجراك العتيق
يا نيل .. يا نيل .. يا نيل .. يا نيل ..
قد حار فيك نداء ..
صاد .. وانت الماء ..
ارجوك .. انت رجاء ...
من يجهض التيار في برق الصواعق
فرعون يدري كيف يتحد ارتعاش الحر
بالامواج من فوق المشائق
القهر ينمو كلما دمع أريق
من يقنع الامواج ان مآلها ..
موت الفريق
زرعوا المضائق في الطريق اما دروا ؟
امواجنا في المد ابجار تضج
فكيف يتسع المضيق

٢ - الصدى : « اصوات جماعيه »

من أين يأتي العبير
والورد .. حتى الورد قد امسى خفير ...
من أين يأتينا ألفد المأمول في زمن الضياع
ميناءه في كل عين دمعها بحر ..
والأم شراع ...
من أين يأتينا وقد نصبوا الفخاخ
لخطوة الرؤيا على درب الشعاع
من أين يا فجر العيون وزيفهم قد نز
من ثدي الرضاع
من أين تأتينا الحياه
ها نحن لا نتمو عظام الصدر داهمها التكلس ..
رئة الخصوبة من زفير حاذرت عمق التنفس
هم علموا .. حتى الهواء
التجسس

٣ - صوت من الشمال :

.. اهديك آلامي في كفة الميزان
عل الاسى ينيك ...
لست الوحيد الان ..

في ساحه الاحزان
كمحطة التوليد .. يلغها التيار ..
اهديت اعصابي في شره الاحبار
عل الاسى ينيك
لست الوحيد الان

في حومه الاعصار ...
اهدك احدا في في دمع الفهر
معروسه فيها بران القدر
عل الاسى ينيك
لست الوحيد الان ..

في ماتم الظهر ..

- الصدى

- الافق بالحرباء تلون البعد ..
من اين ياتي الماء
والعيم ناصدا .. أمطاره الرعد ...
مزق الف غطاء
لادينهم عريا ... فتلون الجلد ..
- للسجن بوابه ..
قد يخرج المحكوم
لا باب للغابه
يا بيلنا المظلوم ...

* * *

- صوت

- اهديت ايماني في أحرف الايجاز
ما تصنع الديدان .. في قلعه الفولاذ
عل الدما تنبيك ..
ما المجد بالامال .. المجد بالانجاز

* * *

اهدك ماء النيل .
نقط به الامواج
ما أنت غير فتيل .
اشتعاله المنهاج
ان صار هذا النهر ..
زيتا ومصر سراج
لن تصمد الابراج

* * *

اهدك (رأس المال) بمحاكم التفتيش
كي تدرك الاخطاء .. وتعمري التشويش
ندري اذا ضبطوه ...
ستحال للتحقيق ...
بتهمة التحشيش

* * *

اهدك كأس النور
فاجرعه بأمانه
ماضر ان قالوا ..
قد باع أوطانه
أوطاننا تدري ..
من يسكن الحانه
صك البراءة والخلود
بأن ندان من الخيانه

مايا المشقى

دمشق

بين رحيل الفارس وانتظار الحبيبة

— لم يذرف دمعة حزن منذ ولادته حتى ساومه
جهل الاهل

ومكر الاعداء على نفسه

لم يذرف دمعة حزن لكن لم يسرف في فرحه

كان غريبا قبل الموت وكان شهيدا قبل الغربة
كان مع الناس وكالناس ولكن كان وحيدا يتعاطى حب
الاهل وصنع الاشواق لهم

يعجب أحيانا بالصمت وأحيانا يعبر حرف الثورة
للافتدة الصادية

الولهي

ويغيب النادل في عينيه ويبحر في دمه .

يا ذات الوشم المأسور لسوط الفدر

يا قرة حرفي

حرفي ينحر إفراحه ،

لا تفتنني بالغربة سأعود اليك بعصر آخر
لازوع آلامي ... أحزاني ... عدد الأشهر والايام
هذي الاعوام .

قد أتخم فيها منهاج النكبات بحفل السادة والمعتمدين
يا زمني — يا جبل اللوعة — يا جذر الاسقام

سأهاجر في حزني ، في صمتي ، اللاهب حتى لا أوصم
في تدويل حروف الذل

وسأصحر كالعلم الى منفاي — وبعدا لمرايالك —

يا ضفة الزمن المبتل بآراء الصفوة لن يفريني جذل
الموج فدون الموج عذاب ألوهلة .. لن أبحر
مر قدر الوالغ في الاعماق ومر فرحه
ترصده أنياب الحيتان فتزرعه خوفا في أحداق
الاسماك المقهورة

علي بدر الدين

التجف

لا تنتظري يا ذات الوشم المفجوع
أن أشرع أبوابي للفرح المعلن عنه بسوق النحاسين ..
لا تنتظري أحرف حبي ... ماتت في صخب المدينة
منذ سنين ...
تركت في دفتر آلامي شهوة محموم يطفئها صوت
التنين وصوت

المدياغ وما يطلبه المفتصبون ...
في القدس يموت الفرّح العصري وينتصب الفضب
المتجول

والرعب الراقد في أفئدة المصلوبين

لا تبتئسي كل الاشياء — تعلمنا الزمن المنقرور — اذا
منحت

أملا تسلب ظله ...

أو منحت خيرا تطلب فديه .

لا تعترمي اليأس فكل الآهات تسافر في اليأس

وترجع حبلى بالعاهاات

لا يخذعك الأمل العاقر في هذا الزمن المطلي فأوطان
الغربة تستمرىء طعم الخيبة ...

وتجيد محاصرة الآمال وما شابه في طرفة عين ...
يرعيني عجبك ...

في زمن أصبح فيه العجب خطيئه

يرعيني خوفك

من أمسك وأستئناسك للايام

الآتيه المأموله ...

والفارس يدوي محتجا متهما

يلوي الفارس — يرعيني أنك لم تعترفي برحيل
الفارس —

تهت حيرى وزعمت أنك ما باليت وطوّفك الفرّح

الابله في كل الحانات المشبوهه

والنادس يروي قصة فارسه بشجاعه :



انهم لا يحبون الألفان

- ١ -

اثنتا عشرة ساعة قبل الكارثة :

وتكم ضحكاتها رغم همها - لتمتته المتكررة (لا يمكن ان يكون سلامة) .
لكنه كان سلامة .

ضاق ببعدة البارد عن القرية ليلة العيد - هكذا قال - فلقى بكلام العمدة (لمن أباه دونما داع) عن خطورة المنطقة الى البحر .
تساءل : هل يمكن أن يحدث شيء في ليلة مثل هذه ؟

صق العمدة عندما سمع صوت سلامة . لم يفضبه كثيرا أن يلن أباه . فقد كان مشغولا بالمزق الذي وقع فيه . سمع خديجة تتملقه بكلمات بدت غريبة (هل يجزؤ أحد أن يقترب من درك أنت فيه ؟) . كان واضحا أنها تقوده الى الفراش (سيد الرجال أنت . كلهم يعرفون أنك سبع) . لو قبل ابن القديمة أن يرقد على الفراش فسينام في دقيقة على الأكثر (والله ما حمل البندعية في قريتنا رجل مثلك) . بنت الهرمة لها قدرة الشياطين على إثارة القرور .. بالضبط ، كما لها قدرتها على السخيرة اللاذمة . وضاق العمدة بجلسته المتشنجة ، وسط أشياء لا يدري ما هي ، وبدت له الحياة أسود من الظلام الذي يحيطه . لا يرى فيه حتى أصبعه . ولانه عاش عشرين عاما في العمودية ، بدأ يشك فيما يحدث . علمه السلطان أن لا شيء يحدث صدفة . وخطر على باله ، أن الامر مدبر بينهما . في لحظة يقتحم سلامة غرفة ألمجين شاهرا بندقيته ، ويطلب محفظته . وعندئذ لن يستطيع أن يفعل شيئا ، سوى أن يقدمها له . فيها كل ما يملكه من نقود . ربما كان الامر أخطر . اطراف المؤامرة أبعد . سلامة اتفق مع احدي المائلات الطامحة الى العمودية . رصاصة في قلبه . والقضية دفاع عن الشرف . سلامة لا يهمه شيء . فهو بلا أسرة . ليلة سوداء . لو كان هناك قدر من النور ، ما فكر في هذه الخواطر القاتمة .

كانت خديجة تتحدث الى سلامة ، وبألفاظ مشغول مع حبس غرفة العجين . تفكر في انتهاء فرصة نوم زوجها ، لكي تسرب العمدة الى الخارج . ورغم حرج الموقف ، كانت تحس بسكينة ممتعة .. بسل ربما أحست بشيء من اللذة الفامضة . ولكن سلامة ، لدهشتها ، لم يكن راغبا في النوم .. أيقظ تملقها في نفسه فحولة نائمة ، فعانقها في نشوة .

ومن مخبئه الاسود ، سمع العمدة صوتهما يرفان .. وحديثهما يهمس ويتقطع . وأدرك في لحظة جنون ما يحدث . وأحس بالفيرة تطمنه في رجولته . وزادت قتامة السجن حوله . وبرغمه ، أخذ يتسمع الى الاصوات في فضول . وانساق خياله يجسدهما صورة

ليلة العيد .. القرية بدأ أنها ستسهر حتى الصباح . ومن السهل ان يعتذر العمدة لزوجته عن البقاء في البيت بضرورة الاطمئنان على الامن . فعلا مارس عمله ساعة . تأمل - في رضا - الناس وهم يقفون له في احترام . نهى الاطفال عن اللعب بالصواريخ ، وهندهم بمنشور مبهم جاءه بعد العيد الماضي . ذهب ليفض حلقة الحلوى ، فاستغرقته وقتا . نأكد ان الخفراء موجودون في أماكنهم ، وخاصة الخفير (سلامة) . كلهم كوم ، وسلامة هذا كوم آخر . سلامة بالذات يجب ان يدور في دركه ، لا يتعداه خطوة واحدة . بعيد هذا الدرك عن البلد . اختاره ته العمدة بنفسه . وأوعز به الى شيخ الخفراء لكي يفرضه عليه .

بعد ان اطمأن العمدة الى ان كل شيء على ما يرام ، وان فرحة العيد لم تنس الناس عقولهم (بقصد الادب) ، بدأ يتخلص من حاشيته . لا عمل لهم منذ انصباح الا أن يسيروا حوله . لا ينفعون في شيء . هم مجرد صدى لاوامره . لولا ضرورتهم لاكتمال الهيبة ، وحسن نقلهم للاخبار ، لاستغنى عنهم .

استطاع في مهارة حسد نفسه عليها ان يتخلص منهم - برغم صعوبة ذلك - وان بقي شيخ الخفراء الذي أبى ان يتركه الا وقد اعاده الى داره ، في رعاية الله . واضطر العمدة الى الاقتراب من بيته فعلا ، لكي يوهمه انه عائد اليه . وبالقرب من الباب صافحه مودعا ، وتأكد انه قد ابتعد قبل ان يعود مرة اخرى .

كان العمدة يفكر منتشيا في سلامة ، الذي يجوب دركه خارج البلد ، محبوسا في الخلا ، لا يستطيع ان يعود الى القرية الا مع الفجر ، عندما فتحت له خديجة زوجة سلامة الباب ، كما لو كانت تصنت خلفه . بمجرد أن أحست به فتحته ، دون أن تلجئه لان طريقه ، ويحدث ضجة تلت الانتظار . سرعان ما كان داخل البيت آمنا ، تنفذ الى رثتيه رائحة عفنة ، ويطارد خديجة في رعونة وقد أخذت تتعرب منه في استجابة ، وتفر منه في دلال ، وتروغ من يديه وشفتيه في رغبة . وما أن احتواها تحته .. عصفور ضئيل عجب كيف يحتمل جسده الضخم ، حتى سمعا خطا على الباب . وذعرت خديجة ، وذعر العمدة اكثر . وحاولا استعادة هدوءهما ، وهي تدخله غرفة العجين ..

وحركة . وامتزجت داخله الرغبة ، بالخوف ، بالحنق ، في تشنج أهوج ، جعله يدفع شيئاً ما الى جواره ، فيصدر صوتاً مدوياً . « لا بد انه فط » . هكذا قالت لسلامة . ومرت بالعمدة المقرص كالجنيين ، وطمانته بكلمات خفيفة مسرعة : ستخرجه بعد أن ينأى سلامة . سلامة ينأى في الخدمة ، والشمس طالعة . ورغم ذلك لم تعد خديجة إلا بعد ساعات ، مرت كالعمى كله .

واز الباب فاضحة ، وهي تفتحه له ، لكي يتسلل الى الخارج متسهداً . وما كاد يعي ما يحدث حوله ، حتى التفت عيناه بعينين امتزج فيهما انفصول بالدهشة . عرف انه عامل التليفون . لا يهم . هل يمكن ان يكون لاحظ شيئاً ؟ انه من رجاله على أي حال . ولد ذكي ، ولا يفوت عليه شيء مثل هذا !.. ملعون أبوه . هل من الواجب عليه ان يلجم له بالصمت ؟ لا داعي لذلك . فهذا اقرار بالذنب . لا بد أن يحس الولد بشيء من الولاء ناحيته . لقد خلع عنه ثوب الخفير الخشن ، وعينه عاملاً للتليفون . حقا انه يجيد القراءة والكتابة ، ولكن كان ينافسه كثيرون .

وما كاد العمدة يلتقط أنفاسه ، حتى وجد أمامه بعض أهل القرية . ظنوه مثلهم ذاهباً الى صلاة العيد . كان مستحيلاً أن يخيب ظنهم . ظل طول الوقت يتساءل : هل ما حدث يوجب الاستحمام ام لا ؟

٢ -

ما أن أطمأن شيخ الخفراء ان العمدة قد فصد داره ، حتى سار خفيفاً خارج البلد . وكما توقع ، وجد الرجال في انتظاره ، بالقرب من شجرة الجميز الكبيرة ، التي تعتبر محطة القرية . عندها يقف المسافرون تلتقطهم السيارات اللداهية الى البندر . دار بينه وبينهم حديث سريع ، طمانهم فيه الى ان الطريق آمن ، والجو خال . البلد لاهية بالعيد ، ولا عتبة أمامهم سوى سلامة ، تمهد لهم أن يزبجه عن طريقهم ، والباقي عليهم .

وعندما التقى شيخ الخفراء بسلامة أثناء عودته ، أصر سلامة في شهامة على أن يسير الى جواره ، ليوصله الى القرية . ودار بينهما حديث غير هام ، لكن أثر على سلامة تأثيراً كبيراً ، فلقد تبسط معه شيخ الخفراء . حتى لقد سأله كم مرة يضاجع فيها زوجته . وألح عليه أن يأخذ منه سيجارة . وفي الطريق قابلاً (الدكتور) ، وهو ليس طبيباً ، ما زال طالباً في كلية الطب . ولكن القرية تطلق عليه لقب (دكتور) باعتبار ما سيكون ان شاء الله . وصافح الدكتور شيخ الخفراء ، ثم صافح سلامة ، مما زاد في انتشائه . فلقد احس أن رأسه برأس شيخ الخفراء .

وعندما وصلا الى القرية ، وشرع سلامة في العودة أسفاً ، هون عليه شيخ الخفراء ، أن يتركه دركه ، ويعود الى بيته . فالليلة عيد ، وليس هناك خسيس يجزئ أن يخرق الامن في تلك الليلة . لم يقل ذلك بالضبط ، ولم يكن من الممكن ان يقوله ، ولكن سلامة فهم انه يعني ذلك .

ولم يتركه شيخ الخفراء ، الا وقد تأكد تماماً انه سيكون بعيد لحظات في بيته . وسار نشيطاً ، وقد اجتذبتته فكرة الغنائم التي سيحصل عليها من سرقة الليلة . مبلغ لا يستطيع تحديده الآن . ذلك سيتم بعد بيع البهائم المسروقة . ولكنه بالتقريب لا بأس به . وكان عادة يشمل ، عندما يفكر ان المال الذي يقتصده بصبر يزداد . سرقة الليلة ستكون لمن فدان جديد ، وكان يعرف المبلغ الذي وفره جيداً ، لكنه قرر أن يقضي الوقت الى صلاة العيد في الاطمئنان عليه والتأكد من مقداره .

٣ -

رحب شيخ البلد بابن أخته (الدكتور) . كان في انتظاره منذ وقت طويل . ترك العمدة وعاد الى بيته . ثم أرسل الى الدكتور أكثر

من واحد من أولاده . وكان شيخ البلد رجلاً مجتلاً . لذلك أحبه الناس جميعاً . وكانوا يعاملونه بتقدير حقيقي . وليس خوفاً من سلطانه . أبداً لم يضر أحداً ، ولم يشتم أحداً . كان دائماً لطيفاً مع الآخرين ، حتى كسان البعض يهمس ، بأنه أحق بالعمودية من غيره .

وكان الدكتور يعرف ما يريد خاله ، وكما توقع تماماً ، لم يفتح الخال الموضوع ، إلا بعد تقديم الشاي مرتين ، ودعوته الى العشاء ، الذي رفضه الدكتور ، لان أمه صممت على أن يتعشى قبل خروجه . بعدها بدأ شيخ البلد الكلام . مقدمة عامه مسبهة ، مدعمة بالآيات القرآنية ، والاحاديث الشريفة ، عن الفساد الذي استشري في القرية ، حتى أصبحت كعاد وثمود . وحقت عليها اللعنة . ثم بعد المقدمة ، حديث عن أخلاصه وغيره ، يدفعانه لانقاذ القرية من المفسدين . الخاتمة إعلان صريح لرغبته : انه يريد من الدكتور ، أن يكتب بعض الشكاوى . شيخ البلد يجيد القراءة والكتابة ، وخطه أفضل خط في البلد كلها . لكنه لا يستطيع كتابة هذه الشكاوى خشية أن يكتشف احد انه مرسلها . انه يريدنا - ككل عيد - شكاوى مجهولة . وسهر الدكتور ليملي عليه شيخ البلد ثلاث عشرة شكوى ..

الشكاوى الخامسة :

العمدة يحكم القرية ، وزوجة العمدة تحكم العمدة ، وعامل التليفون يحكم زوجة العمدة . حقا انه ولد ميمص . لا يساوي في سوق الرجال قرشا . الا ان زوجة العمدة جعلته انكل في الكل . كان أجيراً لدى العمدة ، ينقل المحصول من الحقل الى الدار .

ولاحظ أناس انه لا يفرغ حمولة الحمار ، ولا يخرج كما يحدث عادة بسرعة ، بل يبقى في الدار وقتاً . وقال أهل السوء - وما أكثرهم - ان بين الاجير وزوجة العمدة شيئاً ، استغفر الله العظيم . ولم يمض عام الا وكان الاجير الحافي خفيراً . يرتدي انطربوش الاسود ، ويحمل بنديقية ، وجمله العمدة خفيره الخصوصي ، لا يكاد يبرح داره . وكل الناس تعلم مقدار راتب الخفير ، وانه لا يكفي لاضعافه . ولذلك يضطر دائماً لممارسة عمل آخر . ولكن هذا الولد كان عسلى خلاف ذلك . لا يعمل شيئاً ، سوى البقاء في بيت العمدة . ثم يلبس الجلباب السكرتة .. ويدخن سمره بالعازلين .. ويدخن السجائر من علبة كبيرة .. ويجلس على المقهى ، ويدفع الحساب لأكثر من واحد ، وتفوح منه دائماً الروائح العظيمة . ولم يذمل الولد عاماً في عمله كخفير ، اذ ترقى فجأة الى عامل تليفون ، ورغم ان علمه بالقراءة والكتابة يكاد أن يكون معدوماً ، وقال أهل السوء ان الست وراء كل هذا .

ولم يكتف الولد بذلك ، فقد لاحظ أهل القرية ان كلمته هي العليا ، فصاروا يذهبون اليه لقضاء حاجاتهم ، بدلاً من ذهابهم الى العمدة أو غيره من أهل الحيثة . وأصبح قاصد عامل التليفون متأكداً ان حاجته مقضية . وتوسع الولد في أعماله ، فحدد مبلغاً معيناً لكل مصلحة يراد فضاؤها . وقيل - والله أعلم - ان العمدة يتقاسم مع الولد . وقيل أيضاً : ان الذي يتقاسم هو زوجة العمدة . ولكن ما يتضح من ظواهر الأشياء أن الولد لا يتقاسم مع أحد ، اذ استطاع خلال عام واحد ، أن يشتري فداناً ونصف فدان .

٤ -

كان سلامة متأكداً ان لا مغفل في القرية الا بالاختيار . فالأخبار تنتقل من أول البلد الى آخرها ، بسرعة مشي الانسان . والشخص العادي يسير من أول البلد الى آخرها في خمس دقائق على الأكثر ، ولان كل شيء ساكن ، فالناس يحسون بالاحداث قبل وقوعها .. لم يشق رجل امرأة ، الا وتكهنا قبلها بحدوث هذا العشق ، ولم يشاجر انثان الا وتوقعوا حدوث الشاجرة قبلها بوقت . بالتأكيد كان يلاحظ كل شيء .. ذلك الإعجاب القديم في نظرات

من ثلاث دقائق .

وخرج العمدة من المسجد ينفخ عيظا ، وهو يسنعرض في ذهنه طرق الاتصال بخديجه ، وكيفية الحصول على المحفظة منها ، دون ان يمد يدها اليها . لو ادعت العاهرة انها لم تجد شيئا ، فهذا يعني ان يواجه عاما أسود من قرن الخروب . وكان يحاول ترتيب أفكاره ، بكلمة يرددها بين الحين والحين (كارثة) .

ولكن الكارثة الحقيقية ، ان هذه لم تكن الا بداية الكارثة .

عندما عاد العمدة الى بيته ، ليجث عن محفظته أنسياقا وراء أمل لا منطوق له ، وأجهه عامل التليفون بوجه شاحب (أصملا هو شاحب) كانت هيئته غريبة . الذعر يبدو عليه كما لو كان عفريت على كتفيه . حتى ملابسه كانت ترتعش . والكلمات تخرج من بين شفثيه غامضة ، كأنها بكلمات غير مفهومة : اتليفون ضاع .

ولم يكن سهلا على العمدة ، ان يفهم ما قتله عامل التليفون . استماده ما قل مرات فربما يكون قد أخطأ السمع ، ثم هرول مجنونا الى حجرة التليفون ، يبحث عنه في كل ركن . وكان الهول أكبر من ان يحتمله العمدة ، فانها على خديه لطما . وعلى عامل التليفون ضربا . وهو يلاحقه بالأسئلة . اذ كيف يضعف اتليفون وهو عهددة الحكومة . من آجله قامت معارك دامية ، بين أسرته والاسر المعادية ، على امتداد نصف قرن أو يزيد ، فهو رمز العمودية العتيد . يخرج من بيت الى بيت في زفة . لمنه لا يعلمه الا اتله والحكومة . لكن يضاف اليه جث سبعة من خيرة رجال القرية ، قتلوا أملا فيه ، أو دفاعا عنه .

ولم يمنحه مرور الوقت هدوءا ولا فهما .. على العكس ، كلما قلب أراي ، بدا له ما حدث مستحيلا . لولا الآلام التي تبرح به لتوهم انه كابوس . اتليفون له أسلاك ، هو نفسه يخشى الاقتراب منها . وبالتالي لا يوجد في القرية من يجرو أن يمد اليها يده . وعنمما سأل نفسه ماذا يستفيد اللص من سرقة اتليفون ؟ ورأى ان سؤاله بلا اجابة ، كاد أن يبكي غيظا .

وكان التحقيق قويا ودقيقا ، أكد له ان سرقة اتليفون ، دون ان يلحظ السارق أحد ، أمر مستحيل ، وهذا ما جعله يكاد أن يفقد عقله (تمنى لو حدث ذلك ليستريح) . فوى غامضة تعبت برأسه دون رحمة . أقسم عامل التليفون انه ما تركه لحظة . العمدة يعلم انه كاذب . قابله عند باب خديجة فجرا . لكنه لا يستطيع ان يكذبه . العين كانت في العين . وعندما انجست الكلمات في حلق العمدة ، أمر بحبس العامل في غرفة التليفون ، أو تلك التي كانت غرفة التليفون ، حبسا مفتوحا ، حتى يظهر المخفي الغالي .

وما ان التقت العمدة انفاسه ، حتى تأكد له انها مؤامرة مدبرة بمهارة . بدأت بالمحظة ، وانتهت بالتليفون . مجهولون (كانوا الجن) انتزعوا منه أغلى شئين يمتلكهما ، ثم يعد في جيبه مليم واحد ، وانقطعت الصلة بينه وبين الحكومة . مستحيل ان يواجهها . لا أقل من ان يعزلوه من العمودية . ربما كانوا يتصلون به الآن ، ولا يجدون صنى لندائهم . وبمجرد ان فكر انها مؤامرة ، قفزت الى ذهنه عشرات الاسماء . عليه فقط ان يحصر اصحابها ، ويشتم الاخبار حولهم ، ثم ما بعد ذلك سهل . في حياته ما وضع يده على متهم ، الا واعترف . وسائله دائما ناجمة . أكثرهم رجولة لن يستطيع الإنكار أكثر ممن نصف نهار . سيعترفون جميعا ، ويستعيد مسروقاته . هذا السذي سرق اتليفون سيعاقبه عقابا لم تعرف البلد له مثيلا من قبل . لن يكون العمدة ، وابن العمدة ، ان لم يجعله ينسى اسمه الى الابد . المهم الآن تحديد أسماء المتآمرين .

- ٦ -

لم يكد العمدة يحصر أسماء المتهمين ، واستعمل في ذلك القلم والورق - على غير عادته - خوفا من السهو ، حتى بدأت تنهال عليه

العمدة ، وكلماته ، بخديجة . يقولون انها مزوجة .. برغم انها لم تتزوج سوى مرتين . بعد أن ضلقت من عبد العزيز ، أنهمته في رجولته . هذا ما جعل القرية تنصورها امرأة شبقية . خاصة ان عبد العزيز تزوج بعدها امرأة لا نسكو شيئا . انشكوى من العجز ، في نظر القرية ، عهر . لم يعمل سلامة زوجة ، الا بعد أن ضاجعها ، بل بدأ ذلك أثناء زواجها الاول . كم أزعجته صورة جهنم آتئذ .

العمدة - على غير العادة - قبل اقراضه أكثر من مرة الاذرة - ثم طلب أن نأني خديجة لمساندة الست في أعمال البيت . العمدة عفا عنه بعد أن وجده نائما في دركه ، ثم زاره في منزله ، ونظرته تطارد خديجة . العمدة قربه انيه . كان يخصه دائما - في ود - بشتائه . الليلة أخذ يلح عليه ألا يترك دركه . الامر مفهوم ، حتى دون الاضطراب ، وهي تفتتح له الباب . الامر مفهوم .

بعد أن زانت نشوته صفا ذهنه ، فادرك ان تملقها تم يكن بلا هدف ، من الكلمات اللطيفة ، من النظرات الزائفة ، حدد المكان ، وأكد حقيقته الشخص .

الامر مفهوم وواضح . ولا حل سوى النوم . كان النوم سهلا عليه ، لكنه الليلة أصعب ما يكون . ومع ذلك نام . سمع صووت الباب ، وهو يفتح ، عسى ألا يراه أحد وهو خارج ، فتكون الفضيحة . بعدها لم يعد صوتها خائفا ، لم يعد نظراتها خائفة وثائفة .

بدت كما لو كانت نائرة على تملقها ته . في سلاحة ، سألته ان يستيقظ ، تيصلي صلاة العيد . فام مستقيذا بالشیطان ، طالبا منها ان تسخن له ماء لكي يستحم . دون أن ترد عليه ، ابتعدت وهي تقغم بكلمات لم يتبينها . ولكنه أدرك انها تسخر منه .

- ٥ -

أغرب حادث في تاريخ القرية :

كان العمدة في أقصى حالات نشاطه وحيويته . بل وسعاده . ربما لانه حفا مبتعج بالعيد . وربما لانه خرج من مازق البارحة خروج الشعرة من العجين ، وبدا مرحا وهو يصافح الناس في المسجد ، رادا تهاينهم له بالعيد ، ناسيا تماما قضية طهارته . وعندما انحنى ولد من الاسرة مقبلا يده ، وشفثاه تتمثمان بالتهنئة ، مد يده الى محفظته لينفحه « اتيمدية » (وهو حدث مدهش في حياة العمدة) . وتجمع الناس حوله ، وعيونهم ترجو أن يجد المحفظة . نتائج فقدها ستكون على رؤوسهم في النهاية . وبرق في ذهنه للوهلة الاولى خاطر انها سقطت . فلا بد ان يكون ذلك في غرفة العجين ، وهذا يعني الاتصال السريع الخفي بخديجة . وخديجة تاكل مال النبي . المحفظة فيها كل ما يملك من مال وهو كثير . لا يأمن مكانا غيرها .. لم يفكر مرة واحدة انها من الممكن ان تضيع . مصيبة ان لم يستطع حاكم القرية ورجلها الكبير ، أن يأمن على جيبه .

واتسعت الدائرة حول العمدة ، وكلهم يكاد يقسم ان العمدة سيجد محفظته ، وحالا ، ولم يد له كلامهم سخيلا فحسب ، بل مثيرا للاعصاب ايضا . ولقهره ، صب على الرجال غضبه ، متهميا ايهاهم بالسرقة في بيت الله . قائلا ان مصيرهم هو الجحيم باذنه تعالى . وعندما حاول شيخ الخفراء مواساته ، بأنه ربما نسيها في السدار ، سخط عليه . اذ كيف يمكن ان يكون قد نسيها في الدار ، وهو ما خطا عتبته طوال الليلة السوداء .

ولم يحدث في تاريخ القرية ، على ما يذكر الممرور ، ان ضاعت فيها محفظة أحد . قد يحدث هذا في البندر بل ويحدث كثيرا . ولكن ضياع محفظة في القرية أمر لم يحدث ابدا . لذلك كان لضياع محفظة العمدة - والعمدة بالذات - دوي هائل في القرية كلها . ولان المسجد في منتصفها تقريبا .. وصل الخبر الى كل فرد فيها في أقل

حول حل اللغز :

مرت ليلة سوداء على القرية لم ينم فيها أحد . اذ كيف يستطيع النوم وهو لا يأمن ان يدخل عليه غريب . وكان الرجل اذا كلم امرأته في سر ما ، همس كما لو كان معها أحد ، بل وخشي البعض لعن الجنة خوفا من بطشهم . ولم يقلل مرور ليلة على الحادث من غرابته ، او وجد تفسيراً له . على العكس أمسك بخناق الناس ، شغل بالهم وحيرهم . ومن الدهشة لم يجن أحد ولم ينتحر أحد .

وفي نفس الوقت الذي أعلنوا فيه جميعاً بأسهم ، كما لو كان الامر هذه المرة أيضاً بالتدبير ، أعلن الولد (بدر) انه يعرف كل شيء ! تجمعوا حوله في لهفة (اذ كان يتكلم واثقا مما يقول) وفي ظنهم انه سيلقي اليهم ما يعرف فوراً ، لكنه تدلل ، جاملوه ، ونهروه . صنعوا له شايًا ، وعزموا عليه بسجائر . هددوه ، لكنه رفض ان يتكلم ، والابتسام لا تفارق شفثيه . أكد انه لن يحل اللغز الا أمام القرية بأكملها . انفضوا من حوله ساخطين . اذ ماذا يعرف . انهم جميعاً لم يستطيعوا الوصول الى حل . هل يستطيع هو ؟ على قيد خطوات منه بقوا ، اذ ربما تكلم .

الولد بدر ، لا يزيد كثيراً عنهم . حقاً لقد ذهب الى البندر وتعلم ، لكنه ليس فريداً في ذلك . أبوه - رحمه الله - كان يريد مهندسا (لم يكن في الناحية كلها مهندس واحد) ، وكانت أمه ، رحمها الله ، تريد عالماً مثل أبيها . وكان عمه ، رحمه الله ، يريد مزارعاً . وماتوا جميعاً ، وهم يعرفون ان بدر فشل في تحقيق آمانيهم . ولكن - والشهادة لله - حقق لكل واحد جزءاً من آمانيته . درس الزراعة سنوات في البندر (في طريقه لان يكون مهندساً زراعياً) وهو القراءة ، ثم عاد لكي يعمل مزارعاً ، ورغم انه كان ، من وجهة نظر القرية ، جاهلاً بالزراعة ، ويركب رأسه أحياناً ، متصرفاً بحماقة ، الا انه كان أكثرهم نجاحاً . ويؤكد حكماً : (قيراط حظ ، ولا فدان شطارة) .

خلال دقائق ، كانت القرية كلها تعرف ان بدر يعلم السر ، وانه يرفض ان يقوله الا أمام كل الناس ..



سخر مجلس العمدة من حكاية بدر ، اذ كيف يتأتى له ان يعرف ما غمض عليهم جميعاً ، وهم أهل الحكمة . الاسرار دائماً كانت بين أيديهم . حقاً ان ما حدث ليلة العيد ما زال لغزاً ، ولكنه اذا كان لغزاً لهم ، فهو بالتأكيد ألف لغز لاي شخص آخر ، سواء كان لبدر أو لغير بدر . قابلوا حكاية بدر بسخرية واستهانة ، ولكن قلقاً غامضاً بدأ يتسرب اليهم . شيخ البلد بالذات ، أحس ان كلام بدر يبدو كما لو كان موجهاً له . وجال بنظراته في الموجودين . انه لم يفلت فيهم أحداً . ملعون أبو اللغز . لا بهم حله . ملعون أبو ما ضاع . المهم ألا يعرف أحد سر الشكاوى .

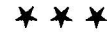
وتبعاً شيخ البلد للحديث . مقدمة عامة عن مصلحة القرية التي هي فوق أي خسائر ، ثم حديث عن الفتنة (نحن لا ندرى ما يقوله الولد للناس الآن ؟) . الخاتمة : مطالبة بعلاج الامر بحكمة . ولم يكن يتصور ان تكون لكلماته كل هذا الدوي . فلقد دار جدل ضاع فيه صوته ، واقتربت عشرات الحطول ، وتكشف شيخ البلد - لدهشته - انه ليس الوحيد الخائف من كلام بدر .



برغم ان بدر كان أصغر الموجودين سناً ، إلا انه لم يكن بمعامل

المصائب من كل مكان . اذ اتاه شيخ الخفراء ، وهو يهيل التراب على رأسه ، باكياً ماله الذي ضاع ، رغم انه اطمأن عليه ليلاً ، وشكا شيخ البلد من سرقة أمواله ، ثم بعد تردد ، تحدث عن أوراق هامة لسم يحددها . وحتى سلامة الذي لا يكاد يملك شيئاً ، شكا من ضياع راديو ترانزستون ، حصلت عليه خديجة من زوجها الاول . لم يبق في القرية كلها بيت لم يشك من سرقة حدثت في تلك الليلة (نصف البيوت على الأقل ، شكا أصحابها من سرقة مفاتيحها) .

وانقلب العيد الى ماتم . فقد الناس جميعاً - وفي لحظات متفاربة - أغلى ما يملكون . وهزمهم هول ما حدث ، وروعهم فقد مفاتيحهم ، اذ أصبحوا مباحين للصوص البارحة .



واجتمع العمدة مع رجاله . حرص كعادته ان يجلس في الصدارة ، وعلى الكرسي الافخم (برغم فظاعة ما حدث لا بد من اتباع الاصول) . وظن في البداية ان شيخ الخفراء وحده ، هو الذي لا يصلح لشيء نتيجة انهياره الكامل (كان يغيباً جداً) لكنه اكتشف انهم جميعاً لا يصلحون لشيء . أخذوا يدورون في حلقة مفرغة . بدا الامر كله لغزاً . كان مستحيلاً اتهام شخص أو اشخاص ، عصابة أو عصابات . اذ لا يمكن لقوة شريرة ، عرفتها القرية ، أو سمعت عنها ، ان تستطيع سرقة بيوت القرية كلها ، وفي وقت واحد ، وفي هذا الاحكام البارح . وفي النهاية لا اثر ولا دليل اتهام ، ولا تفسير .

وبدا الحديث دوامة تفرق الموجودين . تاه الجميع . من كان يمتلك تفسيراً ضاع منه خلال النقاش . وفي النهاية وجدوا أنفسهم قبل نقطة الصفر .



ولم يكن الناس ، في الخارج ، في انتظار تفسير العمدة ، فلقد فكروا فيما حدث ، وقلبوا الرأي وانتهوا الى ان ما حدث اما نتيجة لعمل الجن (اذ كيف يتأتى لبشر ان يقوم به) ، او نتيجة لغضب الله لما اقترفوه من آثام . والتفكير فيما حدث ، أسلمهم الى التفكير فيما سيفعلونه . وانسل عليهم الهم . لقد كانوا يعيشون بالكاد ، وجاءت السرقة لتلقي بهم الى ما هو أسوأ بكثير .

وأحس الاطفال بالجو الغريب حولهم ، فكفوا عن اللعب ، ومن كان يدفعه النزق منهم الى الضحك ، كان يجسد من يزجره بصبر نافذ .

في هذا العيد لم تنف فتاة . ولم يصلح رجل زوجته ، ولم تتبخر امرأة بثوبها الجديد ، ولم يشتري الاطفال بالونات . ولم يزد رجل قريبه ، ولم يفازل أحد زوجة جاره ، ولم يضاجع رجل امرأة ، لا في الحلال ولا في الحرام .



كان الدكتور منهاراً ، وبرغم ان خاله شيخ البلد كان أكثر انهيئاً ، الا انه نصحه بان يقلع عن فكرة السفر ، اذ لو رحل فجأة لثار الشبهات . القرية كوم بارود في حاجة الى شرارة ، وكان الدكتور مثموراً . لقد كتب - بخطه - في الشكاوى الضائقة ، اتهامات عديدة ، ضد كل أعيان القرية ، وحتى ضد المأمور . لو وقعت في أيديهم ، ولا بد انها ستقع (اذ ما تفسير ما حدث ؟) فلن يخرج من القرية حياً . وتامله خاله في سخط . ليست الشجاعة الا أن نبذل شجماناً . كل أبناء البندر جبناً . اضطرب أن ينهره ، حتى يكف عن الحديث في السفر ، وزار أخته . حتى تؤكد على ابنها ان يبقى . لكن عندما سار يفكر في احتمال عثورهم على الشكاوى ، انتابه زعر هائل ، ولولا بقية من احتمال لصاح في الطريق باكياً .

البحث عن غرناطة

« ابك مثل النساء »
بيت شعر أندلسي قديم

(١)

عُنق النخيل يَصِلْ في أجراسه (بردى) ويشربه الخليج ، يَدُقْ نافذة بذاكرتي ويفتح فجوة في الرأس
توصلني فيفجؤني النعاس .
اغتي مدمرة وأعلم أنني لا ملك لي
ما زلت اقرأ طالع الأبراج أقذف نجمة كالنرد فوق رمالك الملكية الصفراء ثم أعيدها
وتدور بي قدماء تسقط مثل برج الماء قبّة نهدك النبوي (لا أبكي) - وأسقط حين تبدئين فابتدئي
من خلف نافذتين للغرباء مئة النطفة الأولى مكثفة بسحر زمانك المفقود في غرناطة الجسد .
لا تلتقي في البحر غير أصابع الأطفال (أجنحة بعثها المحيط) - وتنزلين في مرآته الزرقاء ، تنكشف
الخدبة لي : (كلاب البحر والقرصان) - تنشطرين في الزبد
قدمي بوجه الماء ترسم ظلّ آلهة مشردة على الشيطان - أرصفها على قدميك ثم أبيدها
وأبيد ذاكرتي وذاكرة النخيل - أقول : اني أخسر الموتى ووجهك أول .

(٢)

لا ملك لي ...
تنمو سماؤك : نصفها كالوج يصلح للرحيل ونصفها كالطفل يصلح للعبادة ، دائما
تنمو سماؤك
أضمحل - وتكبرين
كل الطيور تموت واقفة ويعبرها غزال الوقت : أنت غزالة تعدو وتوصلني
فيفجؤني النعاس .
..... وبكيت

محمد علي شمس الدين

بيروت

انّ الريح تغفر لي

لعنه البعض لانه هرب بما يعرف . سيفلل اللغز بلا حل . وأكد البعض
انه ما هرب الا لانه لم يكن يعلم . لكن الجميع تنفسوا الصعداء .
واستنكرت القرية ما زعمه البعض من ان للعمدة ورجاله يدا في
اختفاء بدر ، اذ ظل العمدة حريصا على معرفة السر . وطلب - بالحاح -
ان ياتي الى مجلسه كل من يعرف شيئا . ورجل مثل هذا لا يمكن
ان يكون سببا في اختفاء بدر .

واستقبلت القرية ليلتها التالية ، بعد الكارثة ، بروح طيبة .
تعالّت الضحكات ، وتسرب دخان المواقد ، وتزاور الجيـع
وروا كعادتهم النوادر والحكايات .

- ١٠ -

اخيرا :

ليلة العيد التالي . القرية بدا انها ستسهر حتى الصباح ،
ومن السهل ان يعتذر العمدة لزوجته عن البقاء في البيت ، بضرورة
الاطمئنان على الامن . فعلا مارس عمله ساعة . تأمل - في رضا -
الناس ، وهم يقفون له في احترام . نهى الاطفال عن اللعب
بالصواريخ ، وهددهم بمنشور مبهم ، جاءه بعد العيد قبل الماضي .
ذهب بنفض حلقة الحاوي فاستغرقه وقتا . تاكد ان الغفراء موجودون
في اماكنهم ... الخ .

محفوظ عبد الرحمن

القاهرة

مجلس العمدة بالتوقيع الكافي ، الامر الذي اثار عليه سخط الجميع .
ولم يكن فيهم من يحبه ، برغم انهم كانوا (ومنذ وقت طويل) يدأرونه ،
خوفا من سلاطة لسانه ، او طمعا فيه .

طلبوا منه ان يتكلم ، رفض . اكد انه سيتكلم امام اهل القرية
كلهم . ألحوا عليه . رفض . ثاروا في وجهه . رفض . وما زالت
البسمة الشامتة على شفثيه . أقسم بعضهم انه مجنون . خالته
ماتت مجنونة ، والجنون مرض وراني . شرح له العمدة ان جمع اهل
البلد في مكان واحد مستحيل . وقال شيخ البلد : ان هذا لم يحدث ،
ولا مرة واحدة في تاريخ القرية (وحدث هذا بدعة ، وكل بدعة ضلال ،
وكل ضلالة في النار) . واكد شيخ الغفراء ان جمع الناس ، بعد ان
صنموا ، سيحدث كثيرا من الشغب . ولكن بدر لم يتزعزع عن
موقفه . تهكموا (وفي القلوب مرارة) . وقالوا انه لا يعرف شيئا ،
وانه ، فقط ، يريد ان يبدو مهما . ضحك من الاعماق . أصابتهم
- جميعا - ضحكته بجرح عميق .

منذ الصباح ، حتى المساء ، كان كل اهل القرية قد تقابلوا
عمدا او صدفة ببدر ، وتأملوا بسماته الجارحة ونظراته الساخرة .
كل منهم تاكد انه سيكشف شيئا ما ، خاصا به . وما ان أتى المساء ،
حتى كان بدر يسبح في بحر من الكراهية .

- ٩ -

في لحظة واحدة ، كانت القرية كلها تعلم ان بدر قد اختفى .

مفروقات ضابط في القرية

١ - الموكب

مسافر الى الشمال
زهر من اللوتس .. حزمنا شعاع
مسافر بلا متاع
ألقى بي القطار في محطة محتشده
رأيت فيها من رأيت غير ان من
بحثت عنه .. لم أجده !

اشار لي حمال

لاقرأ الذي طواه في يمينه
أسلمته يدي .. أعادها اليّ
ولاح لي كتاب موتانا على جبينه

لاذت بكفي طفلة

وكنت قد ألبست زينة من الثياب
حملتها .. صاح بأذني ناصح رفيق
لان موكب السلطان كان في الطريق

هرولت أفسح الفضاء للبشر

تشبثت عصفورة مشاردة بخطوتي
انتجّلي الحقائق المعلقة
من كوة تطل من أقدام عسكر الامير
ذكرت أنني أسير
وددت لو علقت في جناحها الكسير
لو أننا معا نطير
نطير قبل أن ترانا أعين الصقور

٢ - الرمح

صرت أمير الفقراء

نصبت خيمتي ليالي السهاد أصبحت
جبل معذبين
رفعت رأيتي على بيارد الذين حملوا جيادي
حفنتي شعير
يوم تناءينا .. وكانوا باسمين
رجعت حينما أمرت
ركزت رمحي فوق صدرهم فقاموا عانقوني

وجدتني أكثر منهم غربة

لا عش يا ويني
عرضت نفسي في ركاب المدن المسافره
طاردني الدليل
لولا ما اكتشفت وجهي .. وما عرفت وجه «طيبة»
التي

تسأل عني السفن المهاجرة

ترصدني بجفنها العليل

٣ - الألوان

نصبت آلة الزمان

أسأل عن موتى
كنت حزينا ضائع الصوت
لا تنظروا اليّ
لن تعرفوا وجهي
أنا الذي سامرتم طويلا
أحببتكم قليلا
ينبت ريشكم على أجنحتي .. فأكتسي
لونا .. ويأبى داخلي الألوان
لان في ضلوع أحبابي الذين لم يملوا
صحبتني وردا بلا ألوان

وحين خنتهم

وجئتكم

عذبني أنني جنيت الشوك

وضاع مني ألورد

وكان شوكي مثل وردهم بلا ألوان

رأيت في حزن الضحى صبارة خضراء
وقبل أن يأتي المساء .. أضحت بلا لون

وحالت في فمي الالحن

شربت أحزان القرى .. غنيّتها

لم تتبّعني .. لم أكن بتابع أمين

كان ردائي صفرة تزفتها

من عرق السنابل

ولم يكن لخطواتي التي جهدت كي تلين

غير أصداء السلاسل

حسن فتح الباب

القاهرة

صَدَيْتَ التَّخَلُّفَ فِي «أَصْوَاتِ سَلِيمَانَ فَيَاضَ»

بقلم محمد محمود عبدالرازق

والإيمان الشرقي ، أو غزو الشرقي للغرب بالفحولة ، وانما الجريمة البشعة الشرسة التي توصل بها « التخلّف » الى زهق روح « الحضارة » الوافدة ممثلة في « سيمون » الفرنسية ، وهو يحاول أن يخضعها لأعرافه المتوارثة المتقيحة . ولقد وصل المؤلف الى هذه النتيجة الرهيبة برحلة جديدة سارت في عكس اتجاه الرحلات الرائدة الاولى . فهي لم تكن « هجرة الى الشمال » وانما « هجرة من الشمال » الى قرية من تلك القرى المتناثرة على أطراف الدلتا . وقد أراد الكاتب أن يكون لهذه القرية تاريخ قديم يرجع الى أيام الاصطدام المبر مع الصليبيين ، ليشير الى انه قد كانت لنا ايضا حضارة ، أو امكانيات حضارية استطعن أن نهزم بها - رغم فداحة خسارتنا - جيوش أوروبا المتحالفة ضدنا . ولهذا الغرض أرد أن تكون سيمون - صاحبة هذا اللقاء التاريخي الجديد - من نفس بلد الملك المهزوم .

أما الرحالة الجديد الذي قام بهذه الرحلة في غير اتجاه الريح فهو حامد مصطفى البحري ، أحد هؤلاء المغامرين الناجحين الذين يهجرون بلادهم الى بلاد بعيدة جديدة يحققون فيها العزة بالثروة بعد أن ينقوا مرارة العيش وهم في الطريق الى القمة . هرب حامد من قريته بعد أن طرده أبوه - وهو في العاشرة من عمره - على اثر اكتشاف سرقة لمبلغ خمسة قروش . وظل ينتقل من بلد الى بلد سائرا على قدميه أو متسلقا أسطح القطارات ، ممتنا أدنى المهن ، حتى انتهى به لطاف الى الاسكندرية حيث اختطفته باخرة الى باريس . وفي باريس عاود حياة التشرد والنضال في المطاعم والمناجم الى أن حقق الثروة المنشودة وأصبح صاحب مطاعم ومناجر كبيرة ، وفندق شهير ، وزوجة فرنسية أنيقة . وهنا .. عذبه الحنين الى الوطن .. الى الاهل والاصدقاء ، والقناة ، والقطرة ، وأشجار النخيل ، والجميز العجوز ، فلبى نداء « النداهة » مصطحبا معه زوجته لتلقى مصرها بين برائن التخلّف في غابة كثيفة مظلمة من عادات وتقاليده لا معنى لها . والقصة لا تعنى كثيرا بأحداث هذه « المغامرة الناجحة » . فما هي الا قصة مكرورة لتلك المغامرات التي شهد العالم الجديد كثيرا من نماذجها ، وتدعي أجهزة الاعلام الرأسمالية أن نجاحها أمر طبيعي مفروغ منه . بل أن هذه المغامرة تشترك مع مغامرات النازحين الاوائل الى أميركا في أن بطلها كان من المقصوب عليهم ، وأن لم يكن من عنة المجرمين آنذين حققوا - فيما بعد - العزة في مجالات المال والصناعة بأميركا . لا تعنى « القصة » بهذه « القصة » لأن كاتبها يعلم أن وراء كل مغامرة ناجحة آلاف من المغامرات الفاشلة التي طوت معها مآسي انسانية قاسية . والكاتب الجادون يهتمون « بحجم التجربة »

أحدث الاتصال بين الشرق والغرب - سواء عن طريق ألفرو أو الرحلة أو الكتاب - صدمة حضارية رائعة ومروعة معا ، حتى عند أولئك الذين جاءت دهشتهم صامتة بلهاء تكتفي بغض الافواه ، وجحوظ الاعين ، وتشنّج الاطراف وسيلان اللعاب ... أولئك الذين أعماهم الجهل فتابلوا شحنات الحضارة بالرعب وسوء الفهم كعلمائنا المصريين الذين وقفوا يرتجفون ويدعون الله أن يقيهم شر السحر والسحرة وهم يرون علماء الحملة الفرنسية يغيرون ألوان السوائل ببعض الوسائل الكيماوية الاولى التي يجهلون بها . وقد نقل الجبرتي - غير هذا الموقف - مواقف عديدة للدهشة الفية اشترك فيها العامة والعلماء على السواء ، فنراه يقول عندما انهالت قنابل الغزاة على صحن الازهر : « حين وقع عليهم القنبر وراوه ، ولم يكسونا في عمرهم عاينوه ، صاحوا : يا سلام .. من هذه الآلام ، يا خفي الاطاف ، نجنا مما نخاف » . الا ان تاريخنا الحديث قد شهد كذلك نماذج عديدة للدهشة الاخلاقية التي لا تكتفي بتسجيل الظواهر ، وانما بالفوضى الى أعماق الاعمال للوقوف على الاسباب والفايات . ويعدّ رفاعه رافع الطهطاوي الانصاري أول هؤلاء المندهمسين المبدين الذين ألقت بهم الاقدار ، هم أبناء البيئة الفاظة المتواكدة ليعيشوا ردا من الزمن في قلب بيئات مغايرة تمثل أرقى ما وصلت اليه الحضارة . ولقد سجل الطهطاوي - لحسن الحظ - رحلة انبهاره في كتابه الكبير : « تخلص الابريز في تلخيص باريز » لا بعين الرحالة الذي يسجل الغرائب والعجائب لتصب بعد ذلك في أذن الملك شهياري ، وغايتها تزجية فراغه والترويح عن نفسه ، وانما بعين الفكر المبشر والمصلح الذي يحض قومه على الاحتذاء .

وما زال موضوع اصطدام الشرقي بالحضارة الغربية حتى الآن ، هو الموضوع المفضل لدى كثير من الكتاب الذين خاضوا غمار هذه التجربة في يوم ما . وفي مجال « الرواية » أثرى عدد كبير منهم الادب العربي المعاصر بمنجزات تصور هذا الصدام الرائع المروع في آن تصويرا فنيا صادقا . من هؤلاء : توفيق الحكيم في « عصفور من الشرق » (١٩٣٨) وسهيل اندريس في « الحي اللاتيني » (١٩٥٣) ويحيى حقي في « قنديل أم هاشم » (١٩٥٤) ومفيد الشوباشي في « الخيط الابيض » (١٩٦٣) والطبيب صالح في « موسم الهجرة الى الشمال » (١٩٦٩) . وقد اثار سليمان فياض هذا الموضوع مرة أخرى ولكن من زاوية جديدة تماما في قصة « أصوات » (١٩٧٢) . فالنغمة الرئيسية في هذه القصة (١) ليست العلاقة بين العلم الغربي

(١) من مطبوعات مديرية الثقافة بالعراق ، ونشرت لأول مرة بمجلة « الاداب » في اكتوبر ١٩٧٠ .

لا « بنجاحها » . وغالبية التجارب « الفاشلة » تكشف النقاب عن الوجه الحقيقي البشع للعالم الرأسمالي الذي يستمتع بمص دماء المهاجرين الخدوعين ، ويتلذذ بتطبيق قواعده اللانسانية على الانسانية المحاصرة كما صور ذلك فرانتز كافكا بأبلغ تصوير في قصته الشهيرة : « أميركا » ، وكما عالجه قبلا في دي موباسان في « عمي جول » الذي انتهى الى حطام يبيع الحجار على ظهر سفينة قلقة دون ان يهتم به حتى أهله الذين كانوا ينتظرونه ثريا .

كان سليمان فياض على وعي بذلك كله ، فلم يشأ أن تحتل تلك المغامرة الا حيزا محدودا كمقدمة لا بد منها للنفاذ الى عاكه . وعلى النقيض من ذلك نراه يشير الى ان نجاح تلك المغامرة التي تعلقت بها أهذاب القرية كلها وسط الحفاوة والترحيب الظاهري والحدق والحسد العام ليس الا صدفة من العسير . أن تتكرر مهما كبرت الآمال وخلصت النوايا . وإذا كان حامد يتمتع بآرادة صلبة جسدها الكاتب في اصراره على مصارعة الامواج رغم رفع الرايات السوداء على طول الشاطئ فهذه الآرادة .. بل وكل أسباب النجاح تتوفر عند كثيرين ظلوا في قرية « الدراويش » وغيرها من القرى ينتظرون مصيرا محتوما مشابها لمصير أهلها ، وان لم تحجر هذه البيئة على الاحلام كما حجرت على المصائر . فاستمر حلم محمود بن المنسي - الطالب النابه ابن خولي العمدة ، الذي قبلته كلية الطب بالمجان اثناء هذه الزيارة - يراوده الى أن تكسرت نصاله بموت سيمون : طوق النجاة الذي حاول أن يتعلق به لانتشاله من وهاد التخلف ، والارتفاع به الى أعلى قمم المسلم والمدينة .

انهجر هذا الطالب بحيوية سيمون و « بمحاولة الوعي بمغامرة حامد وراء الدراويش بعيدا عن الدراويش .. وراء البحار السبعة » وبالجسد الحي الفتي الذي يملكه ، وبالتكامل النفسي الذي أحسسته فيه ، وصمم على أن ينفذ من خلاله ومن خلال زوجته الى هذا العالم حتى يحصل على أعلى الدرجات العلمية ، وخطط في أحلامه خططا تخيل فيها الألعاب الصبائية بالنظرة التسليقية التي ينيها .. بل يفرضها على النفوس الطامحة مجتمع آسن راكد ظالم ، تكثر فيسه النماذج النواصلة الموصولة بالوصولية : « بوسمهما أن يحصلوا لي على منحة اذا أرادوا أن يقدموا لي جيلا . بوسمهما أيضا أن يتفقا علي في باريس . وسوف أكون ممثلا لهما مدى الحياة وأنا بعد على استعداد للعمل لدى حامد في باريس ، في فندقه ، أو في أحد مطاعمه ، في أي عمل يقبل أن يكلفني به . فمرفعتي بالانكليزية والفرنسية لا بأس بها ، وسوف تتحسن كثيرا . لكن علي أن أكون على حذر . ينبغي ألا أطلب ذلك صراحة . المهم أن ترضى عني سيمون ، وتعجب بي . وإذا أحببتي ، لا مانع لدي . وعندك ستعترض هي بنفسها ذلك علي وستحدث حامد في الامر . وربما لم تكن في حاجة الى معونته . فهي صحفية . ومثلها له نفوذ في باريس . وله مسالكه وطرائقه . وعلي أن أكون على حذر ، طيبا ، وذكيا ، وودودا . وبخاصة هذه الاشياء الاخيرة : الطيبة ، والذكاء ، والمودة ، التي لا أشعر بالحاجة الى التعامل بها ، هنا ، مع أهل الدراويش » (ص ٥٥) . هذا كله رغم يقظته ووعيه التام بأبعاد القضية : بأن طريق المغامرة الذي سلكه حامد طريق « كان يمكن أن يقذف به ، غالبا ، في هاوية الفقر والمرض واليأس . لكنني لا أشعر نحو ما هو فيه هو ابن الدراويش بأي عدل » (ص ٥٥) .

لم تكن هذه المغامرة اذن سوى وسيلته الى هدفه ، اما الهدف فكان ما يمكن ان نسميه ب « صدمة التخلف » بالمقابلة ب « صدمة الحضارة » .. رؤية « التخلف » بعيون « الوطني العائد » و « الاجنبي » .. ورؤية « الحضارة » بعيون « التخلف » .. ورؤية التخلف لنفسه من خلال هذا الاحتكاك السريع الطارئ ب « الحضارة » .

اما « الوطني العائد » فلقد تبددت فرحته بالعودة حينما رأى مظاهر التخلف التي ما زالت تنخر في عظامنا . بدا العلم قريبا بعض الشيء من العالم الذي جاء منه في الاسكندرية . وأقل منه في القاهرة . لكنه كان قشرة ظاهرية تخفي وراءها روحا جاهلية . في الريف أزعه الفلاحون وهم ما يزالون يعملون بأيديهم ، جنباً الى جنب مع الحمير والجاموس والبقر .. أزعه مشهد القرى الطينية المتلاحقة والشوارع الضيقة كأنها تخشى أبداً من غزو متوقع ، والسواد الذي يكسو الوجوه ويلون ملابس النسوة ، والارض الترابية الجافة السبخة ، وأكسوام القش فوق أسطح البيوت ، والوجوه السذابلة المصوفة :

« هذا هو الحلم الذي عشته ، وشدتي ، وجئت من أجله . برغم كل شيء فهو هنا ، في قلبي ، جوارف عارم ، أشعر معه مع الفيلز والقرف ، بالحب والراحة » (ص ٢٣) . واما « الاجنبي » - ممثلاً في الزوجة الفرنسية - فقد كان الفرح بالرحلة والاكتشاف يمنحه قدرة هائلة على « الاحتمال الابله » . كانت سيمون مسرورة بالشمس الساطعة ، والخضرة الممتدة ، والحياة البدائية رغم أسئلتها المرحجة التي كانت تعتذر عنها عندما تلحظ العرج باديا على الوجوه . وعندما استقرت بالقرية غرقت في تسجيل الدهشة بعدة تحقيقات صحفية لم تطلع عليها بعد ، وان كنا نعرف مسبقا ما بها .

وقد كان اهتمام الكاتب الأكبر برؤية القرية .. بالتوجهات التي أحدثها التقاؤه بالوطني العائد والاجنبية بها . ولقد تباينت انفصالات أهل القرية تباينا جممع بين النقيضين في نفس واحدة : فهم تارة مكبرون وتارة منكرون .. مرة تبدو سيمون حورية من الجنة - كما يقول العمدة - ومرة جنية من البحر ، ومرة فتنة سلطها الشيطان على الدراويش بصحبة واحد منهم . لكنهم في الحالين : الأكابر والانتكار ، كانوا في دهشة مستمرة من أمور لم يمتادوها ، مثل تحدثها همسا ، وابتساماتها الهادئة لا قهقهاتها العالية ، وارتدائهم ملابس الخروج بالمنزل ، وشرب الشوربة أولا ، وتناولها الطعام بالشوكة والسكين : « كان محل « (الفراشة) قد حل لنا مشكلة الشوك والسكاكين فجاء بدستين منها ، وحللتنا المشكلة التي واجهها أحمد البحيري في بيته ، على الفداء ، حين لم يجد شوكة واحدة في الدراويش . وراحت سيمون تاكل بالشوكة والسكين في براعة ومهارة ، دون أن تجرح نفسها بأصابع الشوكة ، أو بحد السكين المرفه الذي يقطع اللحم بمجرد لمسة ... عن نفسي لم أكل شيئا يذكر ، فلم أسمح لنفسي بالخطأ أمام سيمون . وواريت ذلك وراء ستار القناعة ، والشبع ، والتففف ، وكثرة الجمالة والعزلة التي دهشت لها سيمون . وأكثر من مرة زفرت أنا والمأمور للاعيان الاجلاف وهم يكرعون الماء والشوربة بأصوات مسموعة ، بدت لي في حضرة سيمون غير لائقة . وكانوا يقطعون الدجاج والحمام بأيديهم ، فيسيل منها الدمن ، ويلابون أشداقهم بالطعام ، ثم يلوكونه ويتجشأون » (ص ٣٠) . لقد كان حجم الصدمة أكبر من احتمال القرية التي تعرت أمام نفسها من خلال هذه المفارقات وأشباهها حتى اعتبرت نفسها مجرد أحراش تمرح فيها القردة بالقياس الى سيمون : « اتنا ... أستغفر الله ، فقد كرم بني آدم ، وخلقهم على صورته » (ص ٣٣) .

الا تذكرنا اقوال العمدة هذه بدهوة الرائد الأكبر رفاعة الطهطاوي عند نزوحه الى فرنسا عام ١٨٢٦ ... أظن ان المقام أصبح يسمح باستضافة بعض ملاحظاته عند نزوله الى مرسيليا ومشاهدته اعدادهم موائد الطعام لافراد البعثة ، يقول الطهطاوي : « ان أهل هذه البلاد يستقربون جلوس الانسان على نحو سجادة مفروشة على الارض ، فضلا عن الجلوس بالارض ... ثم جاءوا بطبليات عالية ، ثم رصوها من الصحن البيضاء الشبيهة بالعجمية ، وجعلوا قدام كل صحن قدحا من القزاز ، وسكينا وشوكة وملعقة ، وفي كل طبيلة نحو قزازتين من الماء ، واثاء به ملح وآخر به فلفل ، ثم رصوا حول الطبيلة

كراسي ، لكل واحد كرسي ، ثم جاءوا بالطبخ ، فوضعوا في كل طبلية صحنًا كبيرًا وصحنين ليغرف أحد أهل الطبلية ويقسم على الجميع ، فيعطي لكل إنسان في صحنه شيئًا يقطعه بالسكين التي قدماه ، ثم يوصله إلى فمه بالشوكة لا بيده ، فلا يأكل الإنسان بيده أصلا ، ولا بشوكة غيره أو سكينته ، أو يشرب من قدحه أبدا ، ويزعمون أن هذا أنظف وأسلم عافية .

لكن .. سرعان ما تحولت دهشة « التخلف » وشعوره بالعار من نفسه أمام نفسه وأمام الوافدين ، إلى نوع من الحقد والحسد فتفتحت عنه محاولات مضنية لتأكيد الذات للذات وللغير بأكثر الموروثات تقبحا وجيفة ، دون أن ينتبه إلى ما في هذه المحاولات من مكابرة غافلة تؤدي إلى التحلل والانزواء في قبور التاريخ ..

كان تعامل أهل القرية مع الوطني العائد تعاملًا مع الثراء .. فالخامرة .. فالحضارة . أما تعاملهم مع الأجنبية فكان تعاملًا مع « المرأة المنحصرة » ، أو إذا ما ارتفعنا إلى مستوى الرمز الذي كتب من أجله العمل : تعامل مع « الحضارة » التي ألبسها المؤلف ثياب امرأة . من هنا كان موقف الرجال منها موقفا مزدوجا يبدو لأول وهلة متناقضا ، فهم معجبون ومنكرون ، راغبون وحائقون . لكنه في الحقيقة ينبع من أصل واحد لا ازدواجية أو تناقض فيه ، وإنما انسياق وراء ترسبات القاع واتساق معها . فهي - كما يقول العمدة - واصفا حالة قد أعجبته كذكر ، وأغضبته كرجل . وهو في الحالين يتعامل مع « الأنثى » .. مع النشوة والشهوة التي تثيرها قشرة الحضارة ، لا مع التطلع والتسامي التي تبث روحها في نفوس المريدين . بل أن تعامله حتى مع هذه القشرة يتسم بسوء الفهم فتذكره الوافدة « بغواني الكباريات في ملاهي مصر » . ولأنه يمثل السلطة فإنه يبيع لنفسه ما يحرمه على غيره . فهو يريد بها ، لكنه يخشى أن تفتن النساء وتفسد الشباب : « كان شباب الدراويش والبلاد المجاورة يتصايحون خارج الدوار ، كالجائنين . وفكرت أنها ستفسدهم ، وتفتن علينا نساءنا المحجبات .. وبناتنا العفيفات . لكن ما باليد حيلة . فهذه هي الحال في بلادها ، ومن شبه على أمر شاب عليه ، وهي بمسد ضيقة ، وزوجة واحد من أبناء الدراويش . غير أنني استحققت حامدا من كل قلبي . وصغر في عيني ، وهمست لنفسي في سري : « (اللطع) ! » (ص ٢٩) . مع أنه لو نفذ إلى روحها لوجدنا أظھر ذيلا وأغفّ نفسا من شبابه ونسائه . فهذا الانطلاق يصدر عن فهم يرفض الخيانة ، ولا يستبجح لنفسه أن يصبح مادة غواية . ولهذا نراها تنبه مثقف القرية إلى حالته غير الطبيعية عندما أراد - تنفيذًا لخطة المسبقة - أن يفصح لها عن حبه . وتصدّ شقيق زوجها صداً عنيقا أمام زوجته عندما تحولت رغبته البهيمية إلى فعل فداعب ساقها خفية من تحت الطبلية . أن الروح الفاسقة هي روح التخلف .. روح الشقيق الذي سمح لنفسه أن يراود زوجة شقيقه عن نفسها .. روح الزوجة التي تقتل جبال الفواية لشقيق زوجها .

وإذا كان العمدة لم ينفذ إلى روح الحضارة ، أو لم تمكنه إمكانياته الثقافية والبيئية من النفاذ إليها ، فوقف عند الظاهر العاري والنهد البارز والثوب القصير ، فقد استطاع مثقف القرية الذي تعرّف على الحضارة قبل زيارتها من خلال « كتاب » أن ينفذ عنده تراب بيئته وهو بصدد تقييمه للحضارة ، بل وأن تحمل عباراته الحظ على الاحتذاء أثناء مقارنته الواعية العادلة بينها وبين نساء قريته : « أما هي سيمون ، فليست جذابة ، ولا جميلة ، ولا قبيحة .. عودها على نحافته بض ممثلة .. خطوها عزف ، وعيناها الزرقاوان تبرقان حيوية . عديدات هنّ في قريتنا أجمل كثيرا منها ، وأكثر جاذبية ، لكن هذه فيها روح ، وشخصية متكبرة ، ومزينة ، على ما يبدو فيها من خفة ومرح وبساطة . وشعرت حيالها بالأسى لنسائنا جميعا » (ص ١٩) .

إن العمدة بسوء فهم يشتهي الحضارة ، وبسوء فهم يرفضها . إلا أنه يقدر نضال هؤلاء العائدين الذين تعرفوا على أسباب الحضارة ، لكنه في نفس الوقت يخشى منهم على ضياع السلطة .. سلطته . وهنا ينشأ صراع آخر في نفس هذا العمدة : « خرج حامدا من بلدنا طريدا شريدا ، وعاد من وراء سبعة بحار عزيزا مكرما ، مثل حسن البصري الذي يحكي عنه إبراهيم المنشد . وتمنيت لو بقي حامدا معنا ، إلى أن يحين الأجل . وكنت أعبر له عن أمنيّتي ، لكنني خشيت أن ألفت نظره إلى شيء غائب عنه . فيفعلها ويبقى في الدراويش . خشيت منه على العمودية ، وخشيت أن تلو عائلته المستضفة ، به ، وبماله ، على عائلتي . ولم أعرف : هل أحبه أم أكرهه ؟ وعجبت من قضاء الله وإرادته وتصريفه . أنا أكبر رأس في الدراويش ويأتي ابن البحيري ليؤكد لي أنه أكبر مني . وعائلتي أكثر عائلة في الدراويش مالا ، وأعزها نفرا ، ويأتي ابن البحيري ليجعل لعائلته عزوة به وبماله ، وبزوجته الفرنسية ، وبظهرها الذي يؤكد لنا جميعا أننا .. استغفر الله » (ص ٢٣) . هذا عن موقف الرجال ..

أما موقف النساء ، فكان أشد تمسكا بأعراف هذه البيئة الجامدة . فهنّ قد تصودن - أولا - بحكم الألف - وثانيا - بحكم كونهن الطبقة المحكومة من الرجال .. الصانعين الحقيقيين للقواعد السارية .. على هذه الحياة . وأصبح الخروج على قواعد المنظمة - في نظرهن - ذلة بالنسبة للرجل وجريمة لا تغتفر بالنسبة للمرأة . وبطبيعة الحال فإن النساء العجائز أشد تشبها بهذه القواعد وتشددا في تطبيقها بصرامة وحدة لا تحفل أحيانا بروح القاعدة - أن كان لها روح أصلا - من البنات والنساء الصغيرات . ولهذا جعل الكاتب المتأمرين من النساء ، وأسلم قيادة المؤامرة للنسوة العجائز ، وجعل سبب الجريمة أنه مما يتصور : نزع الشعر الزائد عن جسد المرأة ، وأخفر من أن يعتز به : الختان . وذلك بعد شحن هذا الدافع المباشر بكل مفوماتنا الخاطئة عن « النظافة » أو كما قالت زينب متشفية : « سيرف - أي حامد - أن زوجته ليست أفضل مني ولا أنظف ، وأن المصرية خير من الخواجاية ألف مرة » (ص ٦٣) . وبكل مفوماتنا الخاطئة عن « ألفة » أو كما قالت القسابة محرصة : « اسمعي يا خالتي . المرأة منا إذا لم تختن ، تصبح هائجة مثل القطعة ، تطلب الرجال ولا تشبع أبدا . ثم أنها ترهق رجلها كل ليلة ، كل ليلة . بل وتخونه ، كلما أتاحت لها الفرصة » (ص ٦١) . وهكذا تتم الجريمة التي تنتهي بزهر روح الحضارة في مشهد بشع يذكرنا بمشهد آخر من فيلم « ابنة رايان » حينما توجهت القرية كلها إلى منزل « روزي » الحسنة البائسة المغترى عليها ومزقت ثيابها وقصصت شعرها وعيونها - القرية - تنقد بالحدق والغضب . كما يذكرنا برجم « اريس باباس » بالحجارة في فيلم « زوربا اليوناني » . وهذه المشاهد في القرى الثلاث : المصرية والإيرلندية واليونانية ، تجعلنا نقول مع « المأمور » في « أصوات » : « ما الذي يجعلنا نحقد على كل جميل ونعمره بأيدينا » (ص ٦٩) . بل أنها تجعلنا نسأل : إلى متى سيظل سوء الفهم وانعدام التجاوب الإنساني يحركان الإنسان في كل مكان ، ويدفعانه إلى ارتكاب جرائمه البشعة في شراسة تتضاءل أمامها شراسة الوحوش ، لأن الوحوش الأدمية تعي طبيعة الجرم الذي تقتفره ؟! ..

إن التخلف يظل سادرا في غيه حتى تخرج من هذه الجريمة جريمة أخرى لا تقل عنها - في دلالتها - خطورة . فبعد « موت سيمون » يعمل ولاية الأمور على « موت » قضيتها أيضا مخافة الفضيحة ، ولا جدال في أن « جريمة التستر على الجريمة » توازي الجريمة ذاتها في بشاعتها . فهي تشعرا - من ناحية - بأننا ما زلنا نعيش في مجتمع همجي ، يرتكب ما شاء من حماقات دون أن يسمع بذلك أحد . وهذا

ما يؤكد الأمور وهو يحرض الطبيب : « اسمع البلاغات ، لو حدثت لن تصل ، الى أي جهة ، حتى ولو كانت بالبريد » (ص ٧٠) . وربما كان من شأن « الفضيحة العلنية » - من ناحية أخرى - هذه الفضيحة التي يخشاها المأمور على نفسه وعلى سمعة المديرية والدولة بأسرها ، أن توقف النفوس النائمة أكثر من إيقاف « الجريمة المدفونة » لها . لكن هل ماتت الحضارة ، وماتت قضيتها حقاً ؟ . الجواب يأتي على لسان الطبيب في نهاية القصة - ببراعة فنيّة فائقة - حاسماً وباتراً . فعندما سأل المأمور عن سبب الموت الحقيقي أجابه من بين شروده باضطراب ، والدهشة مرتسمة على وجهه : « نعم .. آه .. موتنا ، أم موتها ؟ » .

نعم .. موتنا . فالحضارة - وإن انقلبت - لا تموت . الذين يموتون هم من يغلقون على موروثاتهم حتى تتغلغل فاعليتهم في الحياة فيحكمون على أنفسهم بالانقراض . والكاتب يحذر من هذا المصير ولا يقضي به ، لأنه يبرز بين آن وآن بعض البؤر الضوئية التي امتدنا بها حضارة قديمة غربت شمسها عنا منتقلة الى رآغبها ، وإن ظلت بعض آثارها كامنة في أعماقنا حتى الآن . فأمام العذاب فالمت ظهر الحب العميق الذي ظل مطموساً وراء الترسبات العفنة ، فنهضت الحماسة التي غرر بها بنيته الهزلة وأمست بموس القابلة لتقتل من كانت السبب ، وعندما فررن من وجهها جميعاً ، وضعت رأس سيمون على فخذه وقبعتها في جبينها ، وهي تنمي حظ حببتها التي جاءت من بلادها بقدميها لعذابها ، وعندما تيقنت من موتها « لظمت خديها . لظمت ، لظمت ، وهي تهتز أماماً وخلفاً ورأس سيمون ما تزال على فخذيها » (ص ٦٨) .

وليست محاولة فضح التخلف بجديده على هذا الكاتب المبدع الذي تكاد أن تكون قصصه محاولة دؤوبة مستمرة للفضح والتعرية . ولعل قصة « لا أحد » (٢) خير شاهد على ذلك وإن لم تلاحق من « الناحية الفنية » طموح « الموضوع » . فهو هنا يواجه مجتمعاً مغلقاً يسر سيدنا آدم في أثناء زيارته الجديدة للندى عندما يراه ، معتبراً أهله هم أبناءه الحقيقيون لأنه وجدهم كما تركهم . وأهل هذا المجتمع يتشبثون بالانغلاق حماية للفصيلة ، في حين أنهم يعيشون - في غفلة من التقدم - رحلة دعارة مستمرة . ويقابل هذه التعرية الجريئة مجتمع من مجتمعاتنا العربية التي تعيش وسط الصحراء ومحاولات متحفزة لا تنقطع من أجل الإصلاح كما في قصة « الفتوة الواحدة بعد الألف » (٣) . فيها « غزوة » للقرية من أحد ابنائها الذين نزحوا هذه المرة الى عاصمة ذات الدولة منذ عشر سنوات . لكن غزوته الإصلاحية تبوء بالفشل ككافة الغزوات التي سبقتها ، فهي كما يبين من العنوان ليست الفتوة الاولى . وإن كانت « أصوات » تتابع هذه المسيرة من زاوية جديدة ، فقد كان كاتبها على وعي تام بأعمال من رادوا له الطريق ، حتى أنه أشار الى عمليتين منها على لسان المأمور الذي بدأ بصوته قصته وأنها « عصفور من الشرق » و « قنديل أم هاشم » .

ويبدو أن عنوان هذه « القصة الرواية » ، أو « الرواية القصيرة جداً » قد نبع من « شكلها » الذي ارتضاه موضوعها لها أكثر من نبوغه من الموضوع . فهي تتألف من أربعة فصول : « عودة الغائب » .. « دوامات .. في الدراويش » .. « مذكرات محمود بن المنسي » .. « الحصار » ، يحكي كل فصل منها عدة « أصوات » فيما عدا الفصل الثالث الذي ينفرد به صوت « محمود بن المنسي » من خلال مذكراته . ويذكرنا ارتباط العنوان بالشكل والموضوع هنا

- (٢) راجع مجموعة قصص « العيون » ، نشر دار الآداب عام ١٩٧٢ .
(٣) نفس المصدر السابق .

بتغييره عنوان الفصل الأخير من « مصرع سيمون » الى « الحصار » ربما قبولاً منه لموقف النقد من العنوان الاول . فقد اعترضت الدكتور سامية أسعد عليه عند نشر القصة لأول مرة ، لأنه « يفقد القصة التي تعتمد على الحدث - و « أصوات » قصة من هذا النوع - عنصراً لا بد منه : التشويق » (٤) . ونحن نميل لهذا التغيير الذي طرأ على العنوان تكن لغير الأسباب التي أبدتها الدكتور سامية ، لأن الاول قد يشير فينا شوقاً أكبر لمعرفة هذه النهاية الاليمية ، وبالتالي فهو لا يكشف الحدث بقدر ما يسوقنا اليه . إلا أن هذا العنوان التقليدي ينبئ عن « الموضوع » لا « الموضوع » .. عن الاحاسيس والافكار ووجهة النظر لا الحادثة .

وقد اشترك في رواية هذه القصة : المأمور ، والعمدة ، والمائد ، وشقيقه ، وزوجة شقيقه ، ومحمود بن المنسي أحد أهالي القرية . أما سيمون - بطل هذه القصة بلا منازع - فلم تشترك في الرواية لأن الكاتب لم يكن يريد أن يعرف رأي القنبلة التي أسقطها على القرية ، وإنما ردود الفعل التي أحدثتها هذا السقوط . أن ما ألقى في هذا البحر المظلم الرائد شيء عزيز وغال ، لكن الذي أراد الكاتب أن يبرزه هنا ليس الشيء ، وليس عملية الالتقاء ، وإنما الدوامات التي أحدثها هذا الشيء بعد لقائه .. أثر هذا الالتقاء .. شهادات أهل القرية وحكامها وحكام حكامها ، ليأخذ القرية بأقوالها ويدينها من داخلها ، ولعل خير تعبير عن ذلك هو عنوان الفصل الثاني : « دوامات في الدراويش » . وإذا كان صوت المائد قد ارتفع في بداية هذا الفصل فلاكتفاء بشهادته - باعتباره أحد أبناء القرية - وهو يقابل بين عالمها والعالم الذي جاء منه . وتعدد الأصوات لا يعني بالضرورة التزامن أو الاختصار على رواية « الحدث الواحد » من وجهات نظر متعددة لكشف الأوجه المختلفة للحقيقة ، وإنما قد يعني أيضاً بدء كل راو في رواية الأحداث من حيث انتهى الآخر ، كما هو الشأن في المسرح الصيني القديم ، ولا تشترك هذه الطريقة مع الاولى الا في النوع من الذات لتقديم وثائق الاتهام أو الدفاع ، لكننا نأخذ عليها هنا وحدة اللغة ، وأكاد أقول وحدة التفكير عند جميع الأصوات على اختلاف مستوياتهم . وهو عيب شعرنا معه بأن اللغة للمؤلف وليست لأصواته . وتساءلنا عن السبب الذي لم يلجئه الى الشكل التقليدي والامر كذلك ! ..

وليس هذا هو العيب الوحيد للقصة ، لكن بقية العيوب من قبيل ما تعود النقد أن يتفاضى عنه باعتباره هناك لا تقلل من شأن العمل ، وإن كان من المفروض أن يبرأ منها ، خاصة إذا كان مقترباً كاتب موهوب قطع شوطاً طويلاً وشاقاً في عالم القصة . من هذه العيوب مرور الكاتب على القاهرة ، وهو في طريقه من الاسكندرية الى قريته ، في حين أنها - كما يتضح من القصة - إحدى قرى بندر دمياط ، والطريق من الاسكندرية الى دمياط لا يمر بالقاهرة . إلا أنه أراد أن يكون هذا المرور معبراً للمقارنة بين العالم الذي جاء منه وبين الاسكندرية ، ثم بينها وبين القاهرة : « الفرحة بالعودة الى الوطن تبذرت كما يتبدد الحلم ، متما وجامعا صدمة الصحو ، بدأ العالم قريباً ، بعض الشيء من العالم الذي جئت منه ، في الاسكندرية ، وأقل من ذلك في القاهرة » (ص ٢٠) . ومنها سفره الى القاهرة وحده لمدة خمسة أيام بحجة التعاقد على استيراد بعض البضائع يعود بعدها « ليستعد للرحيل مع سيمون من الدراويش يوم الجمعة القادم » (ص ٣٩) . وليس من المعقول أن يترك زوجته ويسافر وحده . إلا أن الكاتب كان يتحائل هنا تحايلاً مكشوفاً لتتم الجريمة في غيابها ، وهو تحايل كان من الممكن تغطيته فيها بوعده منه باصطحابها الى عاصمة بلاده لمشاهدة آثارها ومتاحفها في موعد قادم ، أو بطلبها

البقاء حتى تنتهي من تحقيقاتها .

ومن الإجحاف أن ننظر الى هذه القصة نظرة واقعية ، إذ انها لا تصور مصر القرن العشرين حتى في أعماق ريفها ، فما بالك بهذه القرية التي لا تبعد إلا بمقدار « فرقة كعب » عن مدينة « دمياط » ومصيفها « رأس البر » الذي بلغ درجة كبيرة من الرقي . ان النظرة الحققة لهذه القصة هي النظرة الرمزية التي ترتفع عن كل البلدان ، وان اتخذت مسرحا لها احدى البلدان لتكون الرواية في النهاية رواية « قضية » . . صيحة جهيرة في وجهه التخلف ، وفي وجهه من لا زالوا يوثقوننا الى اوتاده . وليست رواية « أحداث » أو « أجواء » وهذه النظرة سوف تحل لنا مشاكل كثيرة كمشكلة التمهيد لاستقبال العائد واستقباله كفاز جديد التي استأثرت بحيز كبير .

ونحسب ان معايشة الكاتب الاصيل للريف المصري باعتباره واحد من ابنائه الذين لم ينقطعوا عنه حتى بعد استقرارهم بالقاهرة ، والذين قطعوه من الشمال الى الجنوب بحكم التنقلات الوظيفية . . قد كانت وراء كل عمل جيد قدمه الكاتب لنا من خلال صوره المفرطة في حساسيتها ، العميقة في تهرسها ويقتتها ، كمحاولة الام التفاخر بالنعمة التي هبطت عليهم في مواربة ساذجة نقلها الينا شقيق العائد حين قال : « كانت امي تنبطح على بطنها ، فوق سطح الدار ، تدلي رأسها تقريبا من حافة السقف وتروح تنادي كل من يسير في الطريق أن يدخل الدار ليأكل ، فقمنا أكل كثير يرمى كل يوم للدجاج ، حتى انه تعود أكل اللحم ، ولم يعد يأكل سواه ، وأصيب بالسعار ، وسوف يأكل بعضه ذات يوم ، عندما ترجع حليلة لعادتها القديمة : الفقر وقصر ذات اليد » (ص ٣٦) . وماذا عند أهل الريف الفقراء يدعو للمباهاة غير لقمة العيش ؟ . ناهيك باللحم الذي لا يتوافر لهم على مدار السنة ، بل لا يرونه - أن رأوه - الا في المواسم والاعياد . لكن هذا الاعلان المتفاخر المنتشي يحمل دعوة طيبة صادقة للمشاركة قبل فوات الاوان . فمشاركة الجار خير من مشاركة الدجاج الذي قد يضار منه . كما توجد في هذه القصة أيضا اللفظيات الذكية الواعية التي تنفذ الى أعماق الظاهرة لتقف على أسبابها الحقيقية ، كمحاولة ايضاحه غير المباشر لفقنا روح المفارقة حتى ونحن نتعامل مع البحر حينما جعل « حارس الشاطئ » يطلب من « سيمون » أن تمنع زوجها من مصارعة الامواج لان عزرائيل يقيم عادة في البحر ، حين لا تكون وراءه مهمة لقيض روح أحد . لكنه يحلو له ، أحيانا ، أن يتسلل بمن يقتحمون عليه بيته ، عندما تكون الامواج غاضبة ، لتعزف له الموسيقى التي ينام على صوتها (ص ٤٤) .

ورغم ولعه الشديد - الذي تفرضه عليه هذه المعاشة - بالامانة في نقل هذا الواقع ، ومداينة هذا الواقع له الى حد الانسياق وراءه مستطردا استطرادات تدخل في باب التزيد ، فقد استطاع ان يتخلص هنا من غواية الواقع ومفرياته ، وأن يميل أشد الميل في بعض الواضع الى الايجاز حتى اكتفى بسذكر الشطر الثاني من البيت المشهور : « دار ابن لقمان على حالها - والقيد باق والطواشي صبيح » حينما لم ير ثمة ضرورة لذكر الشطر الاول . بل يبدو انه قد تخلى عن

« الامانة الخلفية » التي قد تضر « بالصدق الفني » حتى في مصاحبته للتاريخ . فقد ذكر أن الحروب الصليبية قد حدثت من مائة وخمسين عاما ، في حين ان المعركة الحاسمة انتهت بهزيمة لويس التاسع بالمنصورة عام ١٢٥٠ ، أي منذ اكثر من سبعة قرون . فهو لم يعن بالصدق التاريخي قدر عنايته بانطباعات هذه المعارك القديمة في نفوس أهل القرية ويدخل في ذلك وعيهم الخاص بالزمن وتقديرهم السليم لمروره . هذا الوعي الذي وضعه أصدق توضيح على مستوى اليوم الواحد في الفزوة ، حين قال : « فكر ان الوقت في هذه البلدة بلائمن ، لا قيمة له على الإطلاق . تذكر من تجاربه البعيدة ، ان الساعات هنا لا حساب لها . اوقات النهار الشمسية هي التي يحسب بها الناس مرور الزمن . اوقات فسيحة فضفاضة كشيابهم ، ومشاعرهم ، وأفكارهم ، وأحلامهم . اوقات الليل يحسبونها بساعات الصلاة ، وما عداها ضائع لا وجود له » (ص ٢٢) . لكني أرى انه كان على مثقف القرية التي ذكرت هذه المعلومات على لسانه - نقلا عن أهل القرية المعجائز - أن يبين ولو بإشارة عابرة خطها ، حتى لا نشك في تقديراته كلها التي نقلها عن هذه المصادر ، ولو أعادها بعد ذلك على لسانه في مناسبات أخرى مثل حكاية السبعة عشر ألف شهيد الذين قضوا نحبتهم بقرية « الدراويش » وحدها .

ولا يدخل في باب التزيد مسابره للقول المشهور الذي يرجع أسباب البثرة البيضاء والعيون الملونة في مدن بالمنصورة ودمياط وبور سعيد الى اختلاط المصريين بالفازين الشماليين وخاصة الفرنسيين أثناء هذه الحروب . ففي المسابرة هنا تأكيد لوحدة البشر حتى وهم يساقون وراء دعاة التعصب وتجار الحروب الى أكل لحوم البشر . هذه الوحدة التي كانت من أسباب انفتاحنا وبذر بذور التسامح في نفوسنا منذ القدم . بل وكالت وراء تحدينا لاعتى موروثاتنا متلمسين لذلك شتى الأسباب ، حتى ولو كان السبب هو الموروث ذاته كقول امام المسجد : « ان الثار من قوم سيمون يسقط بمرور سبعة أجيال » . واذا كان الباعث على التسامح هنا دينيا محضا ، فقد آتسم من جانب سيمون بموضوعية واعية كما يبين من تساؤلاتها المثارة حول الملك الاسير عند زيارتها لدار « ابن لقمان » وان أحس مرافقها بالحرج الشديد وهي تسال عما اذا كان السجنان « صبيح » قد خصى الملك ، وعن معنى كلمة « طواشي » ان لم يكن ذلك صحيحا . صحيح ان هذه الاسئلة تشي بمدى ما يعتقد أهلها فينا ، غير أننا نشترك في المسؤولية بنصيبوفير ، لانهم قد استخلصوا هذه النتيجة من قراءتهم لادبنا ذاته : « لعنت في سري هذا الشاعر الذي قال يوما ، ووصلت قسولته الى باريس : « القيد باق ، والطواشي صبيح . وأردت ان احدثها عن الالف السبعة عشرة الذين قتلوا بأيدي قومها في هذه المعركة ، وفي الدراويش وحدها ، وعن النساء اللاتي . . . لكن راعيت انها ضيفة ، وانه لا ذنب لها في كل ما حدث ، وانها حين كانت تسألني لم يكن في وجهها أو صوتها ، ما يدل على أي حقد أو سخرية » (ص ٤٢) .

ولا يدخل في باب التزيد أيضا عثورنا على بعض الصور والافكار التي تشترك فيها هذه القصة مع قصص أخرى للمؤلف ، فاعمل الفني ابن بيثته ، ومن باب اولى : ابن صاحبه . فقد يميل الكاتب الى

عبد القاهر البغدادي الفرق بين الفرق

أول خلاف وقع بين المسلمين ، كان في موت الرسول ، ثم اختلف الصحابة بعد ذلك في الإمامة ، ثم تشعبت وجوه الخلاف ونشأت عنه المذاهب والفرق ، كما حدث الخلاف بين فقهاء المذهب الواحد والفرقة الواحدة .
من أجل الكتب المؤلفة في هذا الموضوع ، كتاب الامام عبد القادر البغدادي ، المتوفى سنة ٤٢٩ هـ . وهو الذي تقدمه اليوم للقراء في العالمين الاسلامي والعربي .

□□□

الخطيب الاسكافي درّة التزئل وَغَرَّة التَّأْوِيل

من أقدم كتب التراث العربي الاسلامي ، التي تعنى بتفسير آيات الله البينات المتكررة بالكلمات المتفقة والمختلفة ، وحروفها المتشابهة المنغلقة والمنحرفة . ولا يزال مؤلف الخطيب الاسكافي ، المرجع الاول في موضوعه ، لانه غني في شروحه ، واف في محتواه .

□□□

علي بن ربن الطبري

الدين والدولة

صلى الله عليه وسلم

في اثبات نبوة النبي محمد

من اوائل الكتب المؤلفة في الرد على اصحاب الديانات الذين انكروا نبوة النبي العربي الكريم ، محمد بن عبدالله صلى الله عليه وسلم . وقد استند المؤلف في حججه واحكامه على آيات من القرآن الكريم وعلى الاحاديث النبوية الشريفة ، فدحض أفسوال المشككين ، وكشف فساد نياتهم ، وبطلان آرائهم ، وأوضح أن النور الساطع والايمان الهادي هو الاسلام .
كتاب كثير الفائدة ، غزير المادة ، لا غنى عنه لباحث أو معني بالثقافة الاسلامية .

مُنشورات - طار الآفاق للطباعة - بيروت

ص ب ٧٣٠٢

هاتف ٣٤٩١٧٨ - ٣٤٩١٧٩

صورة او فكرة تظل تطفو على سطح أعماله أو تفوص في أعماقها الى أن يقدم عنها عملاً كبيراً مثل هذا العمل الذي توج به معاناته من أدواء التخلف . بل قد يتمثل هذا الميل - وكثيراً ما يحدث ذلك - في عبارة أو كلمة مثل الفعل « أفعى » الذي لا تكاد تخلو منه قصة من قصصه رغم عدم تعبيره الصادق عن الحالة التي يريد تصويرها في بعض الأحيان . وهذا الميل قد يكون بالحب كما في الحالات السابقة ومنها قضية بياض البشرة التي نلحظها بقصة « الفزوة » في مثل قوله : « تذكر البنت حميدة الزرقاء العيون ، الشاهقة البياض ، تذكر أمها عرب ، الانثى الفائرة ، التي تنحدر من عرق فرنسي ... وزوجها الاسود الذي كانت أمه أمة يوماً لعم عرب » (ص ١٩) .
وبقصة « أصوات » في قوله : « بين ما تذكرناه ، وهذا ما أكده لي جدي ، وحدثني عنه جدي ، رحمة الله عليها ، ان الفرنسيين قد أقاموا في الدراويش سنين ، وعاشروا نساءها والعياذ بالله في غير حلال . وبعضهم أقام في بلادنا ، وآسلم ، وتزوج من نساءنا ومارس التجارة أو فلاحه الأرض . واكتشفنا ، ونحن نضحك ، السر في هذا البياض الشاهق ، في وجوه بناتنا ونساءنا ، والسر في كثرة العيون الملونة بين أولادنا في الدراويش ، وفي النواحي المحيطة بنا من فارسكور ، حتى عزبة البرج ، ومن بور سعيد حتى الاسكندرية » (ص ١٤) .
وقد يكون بالبعض كراهيته التي تبدو شخصية محضة « لبغوض » من كثرة ما لافاه منه من أهوال في ريفنا ، وسعيه الى طريقة لتخلص منه تظهر كأممية في « الفزوة » حين يقول : « خراطم البعوض تناوشه بالطينين حول أذنيه ، ولذع مسامه ، ومصادمه . في أدغال أفريقيا رأى البيض في الأتلام ، يطلون أجسادهم بسائل ينفر منه البعوض ، وهوام المناطق البدائية » (ص ١٨) . ثم تنتقل هذه الدهشة بالاكشاف الذي شاهده في الأفلام الى العمدة في « أصوات » حين يقول : « اعتذرت لها بواسطة محمود بن المنسي .. لكن حامد هون علينا الامر ، بأنهما قد احتاطا لذلك ، بواسطة دهان خاص ، دهنوا به جلدهما ، حتى لا يقترب منهما اذباب والناموس ، أو يصيبهما باذى ، فحدث نفسي ، أنه حقا فوق كل ذي علم عليم » (ص ٣١) .

وبدخل في نطاق هذا الميل ربطه بين شجرة التوت والموت فهي أكثر من قصة حتى انتهى في « الفزوة » ... الى تفسير خاص جدا لزروع هذه الشجرة بالقابر لا يشاركه فيه سواه : « كم سعد فوقها ، وأكل ثمراتها الحمراء كأوراق الورد القانية . أكل معها عصيرا من عناصر الموتى دفعته التربة في آليافها ، لا يعرف أحد هنا ما أعرفه عن الاله « توت » رب الحكمة والعرفة ، عند الاجداد القدماء لهذه البلاد ، باسمه سميت شجرة التوت بشجرة انتوت ، لم يقل كتاب ذلك ، لكن اعتقد أنه حدث . وتقليدا وتخليدا لذكراه نزرع أشجار التوت في القابر ، جسرا بين الحاضر والماضي ، ومن ثمراته ترتوي الاحفاد بعد الاحفاد بعصير العرفة ، ورحيق الحياة » (ص ١٧) .

انه اذا كان الادب هو : اثاره الدهشة ثم اشباعها ، فلقد قدم سليمان فياض دليلا جديدا على صدق هذا التعريف بروايته القصيرة جدا : « أصوات » .

محمد محمود عبد الرزاق

حلوان (ج . م . ع)

السفر في المنافي

« لا يكفي أن تصمت ..
انما عليك أن تعرف كيف تقول شيئاً آخر »
لويس أراغون

كان الشعر منفياً بلا وجه
يجرّ جنين عمر
في خليج الحرف والكلمات .
يا أنت ..

لا ترسم على قلبي
حكاية « خالد »
أو « طارق »
لا طعم للكلمات ،
لا لون للكلمات ،
لا شكل للكلمات ،
لا وجه للكلمات ،
ما لم تكن جسراً نمرّ عليه .

★ ★ ★

سافرت في عينيك
أدفن في ضمير الكون
وجه الكائنات .
وادغدغ الحلم الذي ما زال ينمو في
دم الاطفال
في لون العيون .

★ ★ ★

يا أنت !
من أنت ؟
الذي بيني وبينك لم يكن حبا
وجئت الان ..
أرسم وجهك المدفون في صدري
أغنيّه القصيد .
من أنت يا ذات العمامة ؟
لا تردي .
لم أعد أهوى سماع الاغنيات .
في « كان » أبحرنا .
وفيها
قد غرقنا

أسندت ظهري للموانئ ،
سافرت كل الشوارع في دمي .
أكلت حذائي .. ،
كان وجهي يزرع البسمات في حقل الصفار وفجأة .
سقطت على وجهي الستائر ..
أغرقت مدني عيون الشرطة الزعماء .
فحملت وجهها آخراً .
وتركت أغنيتي ورحلت ألم أغنية العبور
إلى شواطئ مقلتيك ..
أيا جذور الصمت .. آه
مرة كل ألغازهم ..
هكذا بتنا نحدث بعضنا
لكنها قد علمتنا :
كيف نرفض ،
كيف نقبل ،
كيف نضحك ،
كيف نبكي ،
كيف تقتل بعضنا بعضاً ونمشي في الجنائز .
يا وجه أُمي .
لم تعد قسمات وجهي تحتوي فرحي ولا حزني
لقد بايعت وجهها آخراً .
فليكتبوا
اليوم
والسنة التي باتت لهم ذكرى انتصار

لا تغير وجهي الارقام
واسمي

لن تغيره السنون .

★ ★ ★

سافرت في عينيك ..
كان الموت يرحل في شراييني وأوردتي
يدحرجني رسوما
عبر ذاكرة تضيع ..
وعلق الصحفي
- لم يتعلموا ان السياسة لعبة !

★ ★ ★

في البدء

كلنا كلمات !

ورحلت في عينيك
أبحث عن آله .
وزعمي قلبي على كل الأحباء الذين يهاجرون الى
المنافي ..

وزعميني

يا رياح الشرق
في خلجات هذا الصمت ..
أحمل فوق ظهري شارة المنفى
وعبرات الوداع
ويدي على قلبي جوازات سفر !

يا أنت .
أصرخ في وجوه النائمين « كوادر »
ماض أنا
أم

حاضر ؟

وجهي

ووجهك

- حين يلتقيان - أغنية لكل الكادحين .

لا شيء إلا أنت !

منفي أنا

فيه

أشدّ سنين عمري في اغتراب

جسره

(عبر المحيط الى الخليج رسالة)

والظل ..

يرسم في عيوني وجه من يهوى سماع الاغنيات

ما لون عينيك .. ؟

ارتعاشات الفوانيس القديمة

خلف ذاكرة

تغلغل في حشاها السهد

أم

ليل يضاجعه قمر ؟!

كبرت على قلبي محطات الوداع ؟!

لم جئت يا زمن الجياع ؟!

لم جئت يا مرج الخيانة ،

يا ضميرا ،

يمتطي سفنا بدون شراع ؟!

لم جئت يا ... ؟!

أنا - عندما مارست أغنية الضياع -

دخلت في صلب المدينة

عاريا

جبت الشوارع

عاريا
ورسمت ظلي

ثم

خرجت من صلب المدينة

عاريا .

ومضيت أجمع ما تبقى من خيوط الشمس ..
مومسة تمر

فتلحق الساقين والنهدين أميننا

ويشرنا الزحام .

لم يبق غيرك - مصر - في رحم الزحام
كل الرجال تعهروا

وتعمهت مقل النساء ..

فضاع - قاهرتي - من القدم الحذاء ..

وأبحرت في صمتها

كل المقاهي والشوارع .

كل المقاهي والشوارع والحوانيت التي يفتال فيها
الاغنياء بياذر الفقراء .

باتت « لدون جوان »

و « دون كيشوت » يفني .

أوديب

ضاجع أمه

وأنا وانت نبيعها عذراء ..

يا وجهي

عيون « الآن » تسرقنا

وعترة يموت

ويولد

ويزفّ للمنفي مع اللواط واللقطاء .

ما لون أعينكم

فعيناي اللتان تعانقان الموت

تلتقيان بالموتى .

وتعرف الموتى دجى العينين ..

حين يمر عبر مداهما ظلّ

وأعرف من هم الموتى

وأعرفكم

واقسم انكم مثلي

أياديكم تشد على الضياع ..

وسندباد النيل يبتاع الجواهر

تلجية كل الرسوم على زجاج الذاكرة

لا تفتحوا هذي النوافذ

والدفائر ؟!

رزاقي عبد العالي

الجزائر

القصائد

- تابع المنشور على الصفحة ١٢ -

ان العلاقة بيننا وبيننا وافضلنا علاقة جدلية ، وايضا كانت طبيعة هذا الواقع فنحن نستمد وجودنا من البقاء فيه . وسيمج القاسم ينفذ عن كاهلنا ببساطة ركام التفصيلات التي كثيرا ما نصيغ فيها كلما اقتربنا منها ، ويعود بنا الى حقيقة كل واقع فسي أبسط صورها ، الدائرة والمحور .

وهو لا يقدم لنا هذه الصورة في صيغة خطابية ساكنة ، وانما يندمجها في جدليتها النشطة نافخا فيها روحا اسطورية رغم موضوعيتها وعلميتها . انه الميلاد في الموت والانبعاث من الرماد . ونأمل بعد ذلك مفرداته . انها قليلة لكنها غنية لانها تساور تطور الفكرة وتعبر عن امتدادها وحركتها وعلاقتها النامية . ان الدائرة تتشكل في الافاعي . الافاعي الردى . وهذه الافاعي الردى بتلخيص رائع اخوة او عدى . واللغات اللغات اللغات . ان التكرار هنا هو استمرار لفكرة الدائرة المفلقة ، ورقم ثلاثة الذي تتكون منه دائرة اللغات هو صورة من صور الانفلاق الريب : حولنا يكبر الفطر محتقن السم في سرعة مرعبة وتموت زهور الحياة .

وهنا تنتهي الدورة الاولى التي تقطعها فكرة الشاعر . لكن الزهور تموت لتبعث من جديد . والزهرة هنا هي المحور اللولبي ذاته ، وهي الجنوة الخارجة من الرماد لا بارادة اجد ولكن بحتمية القانون الذي لا يقاوم .

وتلك هي صورة الواقع المرعبة والمدمشة معا . الواقع الذي اقامه العدو في فلسطين ، والواقع الراهن في بلادنا ، بل هي صورة العالم الان التي يعود الشاعر فيقدمها لنا في سخرية مأساوية عن طريق ثلاثة اعلانات عن سجاير الكنت وعن الجريمة المنظمة في امريكا والعالم وعن الكوكا كولا المنعشة في اسرائيل . وحين تكتمل الدائرة او حين تتطابق الصورة العقلية التي قدمها للخراب مع الصورة التي تقدمها هذه الاعلانات الثلاثة يعود الشاعر فيهب برجله الا يفادر مكانه في الدائرة ، وهو هنا القدائي ، او هو الثورة في اي مكان في العالم :

لا تغادر اذن يا رفيقي
حفلة البرق والرعد في أوجها لم تزل
والرصاص الذي خاط الارض جسمك
قلم يكتب اسمك
كل يوم من الساعة الثامنة
كل يوم الى الساعة الثامنة
قلم يكتب اسمك
في كراريس اطفالنا

ولا يزال الشاعر ينتقل بنا بين صور متعددة لذات الدائرة مؤكدا فكرته التي بدأ منها ، من حفلة البرق والرعد الى الاسم المكتوب بالقلم على الارض زارعا فيها الجسد الذي حوله الرصاص الى روح وفكرة الى دورة الزمن من الثامنة الى الثامنة الى دورة الحياة العربية من العرب البائدة في الماضي السحيق الى العرب البائدة في هذا العصر بينما ينبعث الاسم من جديد فسي كراريس الاطفال . وهذه هي الدائرة الثانية التي نقطعها الفكرة ، وبعدها تبدأ الدورة الاخيرة

ها هي القاعة النعش سابعة في النيون

وهذه القاعة ايضا دائرة عناصرها النعش والضوء الكاذب والقاتل الذي يعلو المنصة ويدخن سجاير الكنت ، وحوله الكاميرات والسادة القاحلون . ثم يتحول المؤتمر الصحفي الذي يعقده القتل في اسرائيل ليتحدثوا عن امجادهم ويطردوا الخوف الذي يزلزل اعماقهم الى محكمة العدل الدولية في لاهي المشغولة بزهود

ربما كانت اسماؤهم احدث لكنهم يتقدمون الى القارئ العربي بخطى حثيثة مثل مالك المطلبى ، وعبدالكريم كاسد ، وعبدالعزیز المقاتل وعادل اديب آغا . ويعز علي حقا ان أعلن عجزه عن تناول هذا العدد الكبير من القصائد في هذا التعليق الذي احاول مخلصا ان يكون مفيدا ، ولهذا أوتر ان اكتفي فيه بتناول عدد محدود من القصائد التي أجد فيها متسعاً لتطبيق بعض الافكار التي اوردتها في هذه المقدمة بدلا من المرور العابر على كل القصائد بكلمات لا تفيدها وقد تكون ضارة ابلغ الضرر .

ان كل قصيدة ، ولو لم تكن لها قيمة فنية كبيرة ، هي مجال صالح للدراسة النقدية ، ولو انني تناولت شعر العدد على طريقتي هذه لاحتجت الى ما لا يقل عن عشرين صفحة من صفحات الاداب لانشر تعليقي على شعر العدد الماضي ، ولا أظن اني قادر على ملء هذه الصفحات في الوقت المخصص لي ، ولا الاداب قادرة على ان تخصص لهذا الباب هذا العدد المطلوب من الصفحات . ولهذا ساكتفي بالتعليق على قصيدتين اثنتين : قصيدة سميج القاسم ، وقصيدة خالد علي مصطفى . ان كلا من الشعارين له تجربته الكبيرة وله وزنه المعروف في حركة الشعر المعاصر ، وانا عندما اناول قصيدتهما فلست اعطسي رأيي فيهما بل في هاتين القصيدتين بالذات اللتين وجدتهما تمثلان فكرتي حول الحاجة الى اعادة تنظيم الواقع والخروج العقلي من مرحلة الهزيمة ، وكيف ينجح الشعر احيانا في ذلك فينفذ الى جوهر هذا الواقع عبر ركام الهزيمة واشلائها ، وكيف يفشل احيانا أخرى ويفرق في التفصيلات ويضيع نفسه فيها .

يبدأ الشاعر سميج القاسم قصيدته « حفلة البرق والرعد » بصورة مركبة اشد التركيب بالرغم من اقتصاده الصارم في اختيار عناصرها التي لا يسمح لها الشاعر بان تغفل من بين يديه الحاذقين ، فهي تظل تنمو من داخل نفسها ، وتنوع بحساب واقتصاد ، لكن بطاقة هائلة على اثاره القارئ ودفع الذكريات والصور والوقائع الى عقله اسرابا بعد اسراب وموجات تلو موجات محتظة في الوقت ذاته بتوتر الفكرة وعمقها ونصاعتها .

وهو لا يحشر في صوره كل ما يعرف ، وانما يجتهد فسي اختيار العناصر التي تقدم لقصيدته ما يفيد من تجربته وثقافته دون افتعال او زهو .

انه يهيب برجل ، او فكرة الا يفادر الدائرة . الدائرة التي قد تكون الوطن ، وقد تكون ذات الانسان ، وقد تكون الوجود كله :

لا تغادر اذن هذه الدائرة

انت محورها اللولبي

صاعدا من رماد التقاويم والاغنيات

ومن ظلل الذاكرة

جانسا ليلها الربع قرن ، ولكنها وحدها الاصره .

ان هذا الرجل الفكرة محكوم عليه بالبقاء داخل هذه الدائرة السجن ، لكنه سجن الروح الذي يحرك الجسد ويهب له الحياة . والجسد قد يكون ظللا ورمادا وظلمة وذكريات ميتة ، ولكنه مع ذلك الهيكل الذي يحدد لهذا المحور دوره او يبرر وجوده .

الربيع الجديد . الزهور التي ماتت في نهاية الدورة الاولى للقصيد .
وهنا يفرغ القاتل في الضحك . تتناثر قهقهته الجوفاء كقشور البزر
على وجوه الصحفيين المرحبين وعلى بلاط القاعة الحديثة الحافلة
برائحة الاسمنت الطازج والدم : القاعة المقبرة .

وهكذا نرى الشاعر مسيطرا تمام السيطرة على رموزه وعلى
عناصر صورته الاولى وعلى اطراف فكرته الرئيسية منتها الى هذه
الصورة البشعة للخراب والخواء والكذب التي يعيش فيها القتلة في
هذا العصر . وهي صورة ليسوا هم الطرف الوحيد فيها والا اختل
القانون ، وانما هناك دائما محور الدائرة زهرة نامية ، او دما
مطلولا يفعل فعله ويعاود الكرة .

لم تفاد اذن

لم يزل دمنيا يا رفيق

مشعلا في الطريق

لم يزل دمنيا ازل ماوية للوطن

واذا كان لي ان اقول كل ما لدي حول هذه القصيدة فاننا الاحظ
سطورا كانت القصيدة في غنى عنها وقد دفعت الشاعر اليها رغبته
في التوضيح او في ترديد القافية فحين يقول :

دفعنا الزكاة

قبل ميعادها

قبل احصاء زيتونا ، قبل ايدان بيارة بالقطاف .

كان عليه ان يقف عند كلمة « زيتونا » ، لكنه اضاف هذه الزيادة
ليصنع قافية مع نهاية السطر الذي يقول فيه :

يا ناس لا لوم ، لا لوم ياناس اني اخاف

وكذلك فعل في قوله :

من راي قبل هذا المناخ المربع

من راي

سانحا يشتري وطننا او يبيع

ان السطر الاخير ضعيف ، وقد تردد كثيرا في صور ثريسة
وشعرية مختلفة

واخيرا فالسطور التي يختم بها الشاعر قصيدته زافقة ،
وقد كانت القصيدة في غنى عنها لانها تتضمنها .

ونصل الى قصيدة الشاعر خالد علي مصطفى « البصرة - حيفا »
التي اعترف منذ البداية بانني لم استطع رغم محاولاتي المتكررة ان
انفذ الى معناها .

وحتى لا يساء فهمي فاننا لا نتحدث عن معنى نشري يستخلص من
القصيدة كما يستخلص اللب من القشرة . المعنى الذي اقصده هو
تيار الفكرة او الشعور او طبيعة الرؤية التي تربط اجزاء القصيدة
ومفرداتها بخيط اساسي يفسر فنية القصيدة ويجعل كل شيء
فيها مبررا .

وبعض الذين يكتبون عن الشعر يعتقدون ان القصيدة ما دامت
قد كتبت ونشرت فلا بد ان يكون لها معنى ، فاذا لم يتبينوا
هذا المعنى توهموه وخلعوه على القصيدة دون ان يبرهنوا بواسطة
التحليل على ما ذهبوا اليه .

ولا شك ان كل من يتعرض للكتابة عن الشعر مطالب بان يبذل
في محاولة فهم القصيدة أقصى ما يملك من خبرة وقدرة على
التدقيق وحيلة على النفاذ وصبر على اقتناص المعنى الذي ربما كان
بعيدا مختفيا كاللؤلؤة ، او نافرا متابيا كالفضة ، او خشنا غنيفا
كالوحش . على ناقد الشعر ان يكون صيادا ماهرا ذكيا ، لكن ليس
عليه ان يخرج البيضة من قبعته ميميا انها بيضة تلك الدجاجة
الواقفة او هذا « الكنكوت » الميت .

وليس فشل الناقد في اكتشاف المعنى دليلا دائما على خلو
القصيدة منه ، فربما كان مرد الفشل الى عجز الناقد وقلة حيلته
ونفاد صبره امام قصيدة صعبة لا تعطي نفسها لكل قارئ وان
اجتهد .

اما انا فقد اجتهدت وعجزت . وما كان اسهل علي ان ارد
اسباب هذا العجز الى نفسي - وهو احتمال ما زال واردا - لولا اني
ارى في القصيدة مع تقديري الكامل واعجابي الحق بشاعرية صاحبها
عيوبا ربما كان في شرحها للقارئ ما يضع المسألة وضعا عادلا .

ان القصيدة تقدم تجربة تتداخل فيها صورة الوطن البعيد بصورة
المنفى وتتوارد فيها على ذاكرة الشاعر المنفى الذكريات والصور
والخواطر من هنا ومن هناك فاقدة بعدها الزمني متحدثة في وقت
واحد بلغة الروح الهائم ما يبين المدينتين اللتين تتشابهان
وتختلفان .

والقصيدة تعبر عن هذه التجربة بلغة وصفية بعيدة كل البعد
عن لغة التقرير الذهنية ، كأنها لغة الاساطير او لغة الشعوب
البدائية التي تصف المحسوسات وتعبر عن الادراك الفطري للاشياء
وللعالم .

ولا شك ان الشاعر ينجح نجاحا ملموسا في اصطناع هذه
اللغة مجتنباً عن طريقها صورا مدحشة ، باعنا في المشاهد
والاشياء العادية عنصر البراءة والبكارة . لكن عيبه في رأيي انه
وقف بإبداعه عند هذا الحد فكانه كان يجرب اللغة غير قاصد
الا لهذا ، ومن هنا ازدحمت قصيدته الطويلة بالمشرات بل بالملات
من الصور غير الترابطية والعناصر المتراخمة المتراكمة .

وربما كان الشاعر راغبا عن ان يقول شيئا ، وربما كان له
الحق في هذه الرغبة ، فقد صنفنا جميعا بالافكار الجاهزة والاحكام
المسبقة والشعارات المهرثة . لقد انهزم العقل او الدعوات التي
كانت تزعم انها تهتدي بهديه ، والتي سادت المرحلة الماضية ، وها
هي الفرزة او الفطرة تريد ان تكون هي دليلنا الجديد بعد الهزيمة
ساعية الى رد الاعتبار للاشياء وللعالم في حقيقته التفصيلية المباشرة
التي كان العقل يهملها في سعيه الى التحديد والتجريد . وليست
الحياة افكارا مجردة بل هي هذه الجزئيات اللامتناهية العدد من
الاشياء والصور والمفردات ذات الوجود الخاص والقيمة الثابتة بعيدا
عن الحاجات والمعاني الانسانية كما يقول بعض المفكرين المعاصرين
ونقاد الادب وخاصة اصحاب ما يدعى بالنهج البنيوي في التفكير
واتباع مدرسة النقد الجديد في الادب .

ولا شك ان الحياة بعيدا عن الانسان - اذا امكن ان نتخيلها
كذلك - ليست الا صورا واشياء ومفردات ، لكن الحياة لا يمكن
تصورها بغير الانسان ، او بعبارة اخرى لا يمكن تصورها بغير
الوعي . والشعر ليس مرآة لهذه الحياة غير الانسانية بل هو اداة
من ادوات وعي الانسان بنفسه وبالحياة . فالفكرة او المعنى عنصر
ضروري في القصيدة ، ولو انكرناهما لانكرنا الوعي او انكرنا وظيفة
الشعر ، بل لانكرنا ايضا قدرتنا على تذوق الجمال النفسي
وتطويره .

لكن هل يريد الشاعر حقا ان يقدم قصيدة تستمد جمالها من
مجرد صورها بعيدا عن الموضوع والدلالة ؟

لا . ان عنوان القصيدة يجعل هذا الاحتمال بعيدا ، اذ ان
القصيدة تتضمن اشارات موضوعية متعددة كالنخيل ، والمنفى ،
والحقائب ، والسفر ، والقطار ، وبيروت ، والبصرة ، والبحر
وحيفا . بل هي تتضمن اكثر من ذلك اشارات ذات طبيعة عقائدية
كما ترى في قول الشاعر مخاطبا حيفا على ما اظن :

القصص

— تابع المنشور على الصفحة ١٣ —

والجثث ، ومنزلقات الدم . مقبرة لم يشهد مثلاً أحد ، لم تفعل مثلها الطبيعة . لكنها امتداد لمقابر أخرى صغيرة ، لحمير ، وكلاب ، و ... في الخرابات ، وعلى ضفاف الترع ، في أرض الوطن .

القصة منولوج تقطع صوره الذهنية المنعكسة لواقع الليل والهزيمة في المقبرة الكبيرة ، تداعيات ميكانيكية تبدأ مع اوهى كلمة ولاي سبب ، يقذف بها المنولوج الذي يعكس الواقع ، وكلها تداعيات من ركاسم التراث ، في ذهن رجل خرج تنوه من تصور أن الحق يصارع الباطل ، والحرب صراع رجل مع رجل . منولوج القصة يدور حول ثلاثة محاور : المشهد ، والرائحة ، والأشباح . مقاطع ثلاثة بدون عناوين . يمزق حركتها الداخلية غنائية المنولوج ومباشرة الاحكام التقريرية ، واستطرادات الخواطر المتفلسفة والخطابية ، تظل القصة معزولة عنك كقارئ . يتلقاها ادراكك الذهني ، دون أي انفعال حاد ، ودون أن تشعر ايضاً بحيادية الكاتب . حتى زعقتها الاخيرة ، على السنة الفرسان ، الذين ليسوا فرسانا : « قلنا في وسط الظلام تعالي لي يامه . وجارنا بأعلى أصواتنا : يا . . » . حتى هذه الصرخة ، توضع القصة في أيلودراما . أن تجربة هذه القصة جهدت في يد الكاتب لتكون بانوراما ، لكنها لم تجد في يد الكاتب أي تجسيد لها ، زمانا ، أو مكانا ، أو حدثا ، أو مشاهد ، بصورة تجعل منها قصة .

قصة « . . وذات مساء » لزهير الشايب ، ليست هي القصة الاولى التي أقرأها له ، وهو في اعتقادي قاص جاد ، يعرف أدوات فنه ، لكنه يفتقد ما يزال ، وبعد أعوام من التجربة في كتابة القصة ، أن يعقد « كونترول » على ما يكتبه ، بين ما تعطيه التجربة والمضمون ، وما تتجسد فيه التجربة والمضمون من تفاصيل وجزئيات . في هذه القصة يفرق الكاتب في التفاصيل المكرورة ، والحشو الزائد ، والتتبع التسجيلي لا غير للتفاصيل التي تجري . القصة عن أسرة بورجوازية صغيرة ، تمارس حياتها الهادئة والسائنة وتستمتع بمسراتها الصغيرة ، ثم فجأة يطرق الباب رجل الشرطة ، ولأن الخوف كامن في الكل من رجل الشرطة ، تضطرب الاعصاب كلها في البيت : الزوج ، والزوجة ، والأولاد ، حتى صوت الراديو يصبح لا يطاق . وتنتهي القصة بنكتة ، ومبالغة . أما النكتة فهي في كون رب البيت ليس هو المطلوب للقسم ، وانما شخص آخر كان يسكن هذا البيت ، ثم رجل ، ولا يعرف له عنوان . ومن باب الحكمة القصصية كان يمكن أن تنتهي القصة عند هذا الحد ، ولكنها تمتد في يد الكاتب ، عندما يجد مبررا فسي ضرورة أخذ الشرطي لعنوان رب البيت واسمه وعمله « لزوم المحضر » . ولذلك لا يهدأ الزوج المتوتر ، ويصبح عصيبا ، وكذلك الزوجة ، وفجأة نكتشف ايضا أن هناك مصادر توتر سابقة ، لم تبرز قبل مجيء الشرطي ، تلقي بالخطب على النار ، فتزيد بها اشتعالا . فالزوجة لا تجد علبة الكبريت ، ودراجة الولد تحدث صوتا مزعجا ، والموقد ينطفئ ، والزوج أخطأت معه الزوجة وأعطته غيارا قذرا وهو في الحمام ، قبل أن يأتي الشرطي . ولا يكفي في القصة أن نحصل على تجربة ، ولا أن نحشد لها ركاسم من التفاصيل ، ولا أن نختمها بنكتة ، ولا أن نصخم من الحدث حتى تقع به في المبالغة ، وفقط لكي نقول : غير معقول . غير منطقي . المواطن يكره رجل الشرطة . هل

آلهة البحر ، باركت الشمس كل صبية !
من مائة وعشرين سطرا تظل هذه اللغة سائدة فيما عدا المقطع
وتجيشين محلولة الشعر قبل المساء ،
وتنتشرين على السهل والتل ،
تختمرين بكل الجذور ،
تصيرين خبزا وملحا وقنبلة .

واكثر من هذا كله اننا نستطيع العثور على معنى عام لا يحاول الشاعر ان يخفيه في القصيدة ، وهو ان هذا الرجل المنفي في البصرة يبحث فيها عن مدينته الضائعة حيفا .

اين وجهك يدفع عني ديون السنين المجاف
جئت للنخل والنهر اسأل عن قمر ضاع بين الضفاف

لكنك بعد هذا تحاول عبثا ان تجد في بقية جسد القصيدة فكرة او معنى اللهم الا نوعا من الاغتراب والعشق الصوفي يعبر عنه الشاعر بما يمكن ان نسميه الحلول في الاشياء والتفصيلات لدرجة امحاء اي بعد بين الذات والموضوع بل لدرجة نفي الذات وتركيز النظر على الاشياء دون سواها مما يفقدها الوحدة والترابط والسياق والمعنى .

انا عرافة الماء والنخل ، أقرأ للبحر مرثية

كتبتنا المناديل في شفتيك

اعدها اليّ قميصا ، وضعه على كتفيّ ،

قد امتص برد الصباح الستائر يا عاشقي

المعابد تفضح اعراسها ،

المواكب تصهل في رهج الشمس ،

المواكب تصهل في وهج الشمس ،

تحمل اشربة وسلاسل من ذهب .

ما لاضللك السمر منقوعة يا حبيبي بعشقي ؟

انا عرافة الماء والنخل ،

دعني اضحك امام المواكب تقرأ مرثيتي

فالمعابد اعتقت الراهبات اللواتي تزوجن

آلهة البحر ، باركت الشمس كل صبية !

والشاعر لا يعطينا فرصة لالتقاط انفاسنا ولا بارقة ضوء تنير لنا هذا التعتيم ، فمند بداية القصيدة الى نهايتها وهي لا تقل من مائة وعشرين سطرا تظل هذه اللغة سائدة فيما عدا المقطع الاول من مقاطع القصيدة الثلاثة فهو اقلها عتمة بل هو لا يغلو من اشراق .

وانا اذ اتأمل اسباب هذه العتمة لا استطيع ان اتهم شاعرا مقتدرا مثل خالد علي مصطفى بالعجز عن السيطرة على أدواته ، فهو كما نرى شديد الحساسية سريع الوصول الى ما يشاء من مفرداته التي يصنع منها تعبيرات ذات جمال خاص ، هو الجمال الذي يثير فرحة الخلق الفريد ، لكنه خلق عشوائي ، وجمال غير عاقل نفتقد فيه القصد والمعنى ، ومن هنا اقول ان مصدر هذه العتمة نوع من الضياع العقلي والاغتراب الوجداني ، وحكمي على هذا المنهج في الكتابة بأنه صورة من صور الوقوع تحت وطأة الهزيمة والانسحاق تحت عالمها المنهار .

احمد عبدالمعطي حجازي

القاهرة

القصيرة . لكن القصة نطل مجازا كبيرا ، دعوى ، تخاطب قنساءة العقل ، لا تنفرس كفن في الوجدان . انها تحاول التنظير بمعداد تاريخي ماضوي ، لتواقع العربي الراهن . تعزف لعنا بنفس النغمات المعروفة لنا . بنفس الافكار . تلقي خصوصية القص ، بالمجاز ، وبالفكر ، وبالشعر ايضا ، تصيح مرثية ، تجهد بصياغة مطروفة ، لترديد نفس المعاني ، في ساحات النذب والمراني . والنية الطيبة والفكر الواعي ، لا يكفيان لكي يصنعا فنا ، يؤثر ، ويخوض دروبها جديدة للرؤية ، وللعنبر .. و .. ويبقى !

سليمان فياض

القاهرة

دار الطليعة تقدم

سلسلة التراث الماركسي

تهدف هذه السلسلة الى المساهمة في استكمال جهد التعريف بالتراث الماركسي - اللينيني ، وكذلك التراث العمالي والاشتراكي - الديموقراطي ، بما فيه تراث « الصف الثاني » من المفكرين الماركسيين والقادة العماليين الذي كان له دور كبير في اغناء نظرية الاشتراكية العلمية وتطويرها .
صدر منها :

- ١ - ماركس - انجلز البيان الشيوعي (مع مدخل لقراءة البيان)
- ٢ - فريدريك انجلز تعاليم الماركسية
- ٣ - الكسندرا كولوناي تحرر المرأة العاملة
- ٤ - لي توان اللينينية والثورة الفيتنامية
- ٥ - جيمس كونولي احاديث المصنع
- ٦ - غريغوري زينوفيف اطروحات حول المسألة القومية والثورة الصينية .
- ٧ - بليخانوف محاضرات في فلسفة التاريخ
- ٨ - ماركس - انجلز في الحركة النقابية
- ٩ - روستسلاف اوليانوفسكي الفلاحون وحركة التحرر القومي

قيد الطبع :

- ١ - نقد المعارضة العمالية لينين
- ٢ - الماركسية والمسألة الفلاحية ستالين
- ٣ - الجمهورية العمالية جيمس كونولي
- ٤ - الثورة الصينية ليون تروتسكي
- ٥ - الف باء الشيوعية بوخارين - بريوبراجنسكي
- ٦ - المسألة اليهودية كارل كاوتسكي
- ٧ - دكتاتورية البروليتاريا كارل كاوتسكي
- ٨ - اشتراكية ام فوضوية ستالين

دار الطليعة - ص . ب ١٨١٣ - بيروت

اقول : ان زهير الشايب يسير في طريق مسدود ؟ وان قصته هذه نتيجة لعقلانيته الشديدة ، قد أصبحت جزئين : جزء غارق في التفاصيل ، والهدوء ، وجزء صاخب ، خطوطه ممزقة وهوجاء ؟ وانها لذلك في النهاية ، مضطربة البناء ، متفاوتة المستوى في الاداء ، وأسلوب المعالجة ، وفي قصة قصيرة واحدة؟؟ لقد فقدت القصة التوازن والانسجام ، فأصبنا معها بالدوار .

قصة « آفكار ميتة » لعمزة عبود ، محورها صفوان ، وأفكاره الميتة ، التجسيد اليومي الحي للانسان العربي ، لضياعه ، وتزفه ، فافكاره تولد ميتة ، لانها لا تكاد تبدأ حتى تنتهي . وهي أفكار ممزقة ومشوشة ، من انحية ، والواقع ، وماري ، ومورافيا ، الخ ... لم يكشف بها صفوان نفسه بعد ، وحتى ضمير التكلم الحساور لصفوان ، والمرأة له في القصة ، هو آخر أفكاره ميتة . والانسان يستعين بهما الكاتب ، لنسج قصته عن الافكار الميتة . ضمير التكلم يسأل ، وصفوان يجب غالبا اجابته المتورة المجهضة ، وقد لا يجب ، ويحتمي بالصمت ويذهب كما أتى . يحاول حمزة عبود ، ان يطول بهذه القصة ما لا يطال . فيقع في أسر التخطيط ، والبرودة الفكرية ، وتصبح القصة معه حوارية ، كانهذيان ، وعبارات وصل وصفية بين الحوار والآخر . وتجزأ القصة عن تجسيد نفسها في زمان ومكان وحدث وكيفية حدوثه ، وتقف دون اعتاب التجربة القصصية ، التي نطل علينا مثلا ، في لحظة شعرية .

قصة « محاكمة في الزمن الآتي للرجل الذي قاتل وقتل » للقصص الاردني « فاروق وادي » ، تذكرني بأفلاصيص زكريا تامر الاخيرة ، والتي قرأنا عددا منها في مجموعة « الرعد » . تكشف القصة هي الاخرى ، عن السواد الذي يجال الواقع العربي الراهن . والحزن الذي يخنق انساننا العربي . نفصخ خطاه ، وتعريه ، وتدين الواقع وتحاكمه ، وتضع اليد بلمسة قلم على الخطا القاتل . الاهتمام بأن نفتح أبواب العالم ، وأن نفزوه . التصلب على فكرة واحدة ، وهدف محدد ، ببساطة وبساذجة . التكسير في مواجهة العدو ، وترك الجردان - رمز الموت في الادب العالمي - تنخر في جسم الواقع ، كالسوس ، تصيبه بالطاعون ، تقتل جيش ابي عبيدة في عمراس ، تقتل حتى أبا عبيدة نفسه ، لانه رفض مشورة جندي نصحه بضرورة قتل الجردان أولا ، وقال له : « ليست مهمتنا القضاء على الجردان . مهمتنا فقط ان نفتح ابواب العالم » .

وبعده جاءت الاحزان ، وكلمات الندم العربية الشهيرة التي تبدأ دائما ب .. لو .. ولو .. ولو .. ويفتح الاطفال كتبهم ، ويحاكمون أبا عبيدة المنكس الرأس ، فيعترف انه كان بلا رأس . ويتساءل الاطفال : والآن ! ما العمل ؟ ويهطل عليهم صمت ثقيل - كالطر - ويفلقون الكتب ، ويأخذون يفكرون . فالاطفال هم - كما عند زكريا تامر - الامل في الغد . القصة بالغة التكثيف والتركيز ، كالتجربة الشعرية ، وهذا هو عطاء الكاريكاتير والشعر معا للقصة

وصرخه الصدى تنفذ خلال رأسي الساقط على صدري .. اليأس
الديرة بالقوة تدع المزاج الذي يخرق طيلة أذني .

لو انني تنبّهت لقول الجدة المعجزة عندما قالت لي : انهاء
لم تعرف عن جدي سوى انه مات ودفن على جسر النيل ، وانه قبل
ان يموت غاب سنوات طويلة لا تعرف له مكانا ، وانها ظلت تبحث عنه
في جنبات الوادي الاربع بعد موته ، ولما شئت أخذت تندبه بعد
ذلك ، وكنت دائما أسمع جدتي وهي تصعد سلم بيتنا الخشبي تطلق
ندبا حزينا لا أعيه .. كنت أسألها لماذا تبكي في النهار وفي الليل ،
وكانت تنظر اليّ صامتة .

اندفع ضوء من فتحة الباب .. غمر المكان المظلم .. ظهرت
تشكيلات الرسوم وحروف الكتابة .. في فتحة الباب وقف الرجل
الذي ينتعل الحذاء ذا الرقبة ويرتدي الباطو الواسع الاكمام ..
في الليل يسير الحذاء ذو الرقبة رتيب الصوت يبحث ذلك «اللايط»
الذي يأتي من فتحة الباب باعنا بداخلي ونسا عطوفا .. والمصباح
أعور العين بطلق ظلالا شحيحة على وشك أن تموت .. وظل لخفاش
هائل مرسم على الحائط يتحفّر للطيران .

- دورك في الفسيل اليوم .

نهضت ونظرت في عيني الرجل .. مددت له يدي ثم سحبته ..
قلت ؟

- لماذا تتجه دوما زهراء عباد الشمس نحو الشمس ؟

جلست . مددت قلمي . التقطت قطعة من الخبز الجاف ،
ضغطتها بأصراسي ، تهشمت كمظام قديمة تنكسر .. كانت فتحة
قديمه تشكل رقم ثمانية ، وفتحة الباطو يتألق خلفها ضوء النهار ..
نفدت من خلال الفتحة .. ركبت الهواء ، كنت هناك في حقلنا
القديم .. كانت حديقة البرتقال تتوهج بلونها الاصفر الداكن ..
كنت هناك على شاطئ البحر الشديد الزرقة ، في ذلك الوقت من
العصر .. كانت المياه تصفق الحصى الصغير والمحارات تبدو ساكنة
تحت الماء .. وعندما عدت كانت بيدي سكين أود أن أغوص بها فسي
بطون الاشباح . ما زال مواء القط يحاصر المكان ، وما زالت أظافره
وردية لكنها تلوّج في لون الدم .

كان النهار المختال في ذلك اليوم باردا .. أعلى البناء الصخري
يستغيث الهواء ، تصطم موجاته الشتوية بالقباب الابوية ، ويندفع
هابطا حاملا روائح الازمنة القديمة ، والوديان المنسية ، والواحات
المحاطة بالرمال ، وقلاع الشواطىء المهجورة .

هبط القط الاسود درجات السلم العلوي شاحدا أظفاره ،
تجول عيناه الصفراوان بالمر الصخري ، ملتهمتين الابواب المخفية
والتي تبدو كفوهات المقابر .. كان القط الاسود شديد الغرور ..
صاح به الرجل الذي ينتعل الحذاء ذا الرقبة ، ويرتدي الباطو
الواسع الاكمام :

- بس .

خبط الارض بقدمه اليهني ، رفع القط الاسود رأسه ناحية
الرجل وساء بوحشية .. سكن الرجل الذي ينتعل الحذاء ذا الرقبة ،
وتملكه الخوف .. سار القط الاسود بهز عجيزه .. وقف امام
الابواب المفلقة . كانت سعلات وتهديدات تصلو من خلف الابواب ..
خمشها القط الاسود بأظفاره الوردية التي تلموح في لون الدم ..
تسلق الباب الحديدي محدثا خريشة .. وصل ظهر الحجرات .. دار
فوقها كلها ، ولم ينقطع مواؤه .

مددت قدمي من فوق الحصار الخوصي المتهرب ، جالت عينا
عبر النقوش والترانيل ، والصرخات المحفورة على الجدران الاربعة ..
كانت الكلمات تتكلم عن الذي لم يظهر بعد ، والذي لم يلفظه رحم
مظلم مطبق على نطفة الخلق ، وثمة تواريح غائرة في جسد الجدار ..
الساعة واليوم والشهر والسنة .. حساب الزمن والخوف والمشيبي ،
رأيت بعيني رأسي كيف يضمحل الزمن وينتهي ككائن هائل سرعان
ما تتجمع جزئياته ويعود من جديد مرعبا .. ليستغيث الانسان
بالتعذيب عن ذلك الجو الفارق في الجنون .

ذلك الحامل الحديدي النافذ في الجدار الخلفي كمشقة
الحلم بالجل المتدلي والجسد المشقوق .. ما زالت أظافر القط
أحس بها تنفرز في جسدي ، وتكشط جلدي .

نزعت وحدثت في فراغ المكان المحاصر بعينين مدمورتين .

كان المزاج الحديدي في رحلته اليومية يعود الى الخلف ،

.. أنتهي في نصف ساعة .

نهضت - كان ظهري يؤلمني - جمعت حجاجاتي التسخة ..
وضعتها في الاناء البلاستيك وضعت معها الصابونة الميري والليفة
الخشنة .. لففت الفتوة الصفراء حول رقبتني ، وأسندت الاناء الى
صدري .. وسع لي الرجل الذي ينتعل الحذاء ذا الرقبة ويرتدي
البالطو الواسع الاكمام ،

هبطت الى الضوء الذي يغمر الممر .. الذي يغمر العالم ..
كانت الشمس راقدة في نعومة على أرض الممر في شبه مستطيل ..
كان الرجل الذي يرتدي الحذاء ذا الرقبة ويرتدي البالطو الواسع
الاكمام يتبعني ، ويميون أحسن بها من خلال ثقب الابواب -سومض
بالحنين الى ضوء النهار .

يا الهي الطيب . اليوم هنا مستقل بالتأكيد .. منفصل عن
نسيج الحياة .. يوم لا يبدأ بشمس الصباح الراقدة على بسطة
السلم الثالثة ، وتظل تتسع في مسيرتها . ولا ينتهي بها وقد لوحث
أعلى الجدران بشعاعها الشتوي الذليل .. اليوم هنا تنبعث فيه
أمان وأشواق وتوآد فجأة كما انبعثت فجأة .. ذلك لان الاسوار
عالية وللمصافير جهد في الطيران .. حلقات الضوء الحمراء في
الظلمة تشكل أطراف الذين لا أعرف : هل ماتوا ام ما زالوا احياء ؟

كان مستطيل الضوء يحتل مكانه أمام باب دورة المياه .. تخطيته
وضعت الثلاث درجات السفلية ، ثم سرت خطوتين على البسطة
الوسطى .. قرات كلمة مكتوبة على الحائط بعثت في نفسي التفرؤ ..
كانت دورة المياه في الصباح تتنفس روائح كريهة . صعدت الثلاث
درجات العلوية .. ضائير المياه خربة والماء لا يكف عن التدفق ..
وضعت الاناء البلاستيك في الحوض وبدأت في دلك ملابسني بالصابون
الميري . كنت ادس رأسي في « كلبوش » صوفي يتدلى حتى اذني .
هبطت الثلاث درجات العلوية وسرت خطوتين على البسطة الوسطى ،
ثم هبطت الثلاث درجات السفلية . خرجت من باب دورة المياه ..
نظرت يميني الى السلم الذي يقود الى سطح الأرض . خطوة
واحدة وأكون في مستطيل الشمس .. الآن أنا في مستطيل الشمس
تفمرني وتسلل الى عروقي ، اعدو في أميال الضوء الكاشفة عن
عري المكان .. أجلس في ساحة قريتي أنا والصبية الصغار ، تلعب
لعبة المطاردة .. أستلقي على الجسر الرملي معرضا جسدي للشمس
الهابطة . عاد الرجل الذي ينتعل الحذاء ذا الرقبة ويرتدي البالطو
الواسع الاكمام الى المنطقة سريعا .. صاح بي :

- أنت مجنون .. أدخل الدورة .

- دعني أغسل هدومي في الشمس .

- ممنوع .

- سنة بلا شمس تعني الكثير .

- أدخل الدورة .

قلت له انني غالبا ما أسمع تحت الأرض أنني لا ينقطع طوال
الليل .. قال لي : ان الذي قبلي قال مثل هذا الكلام ولما نقلوه الى
مكان اخر كان يسمع نفس الانين .. قلت :

- ألم تخف أبدا ؟

- كنت أخاف وأنا صغير .

قلت له : انني كثيرا ما أخاف بالليل ، عندما تتحسس يدي
صخر الجدران ، وانني لا أنام ليالي بطولها من مواء القط الذي
يحاصرني . قال : انه لا يعرف عن هذا الموضوع شيئا .

بالامس كان القط يهاجم قطه ، وكانت تطلق مواء شيقا يتلوى
في الليل ، لكن القط لم يستطع فعل شيء سوى نهش لحم رقبتها .
- يبدو أنك خرفت ،
- أغسل في الشمس ؟
- آخر أذار وأبلغ المسؤولين .

سحبت نفسي من مستطيل الشمس ، صعدت الثلاث درجات
السفلية . سرت خطوتين على البسطة الوسطى وصعدت الثلاث درجات
العلوية .. بدأت أعصر ملابسني في صمت .. وضعت السروال المثقوب
والقمصان الداخلية في الاناء البلاستيك .. فكرت ان استحم لكن
النصف ساعة كان قد لفظ أنفاسه .. وذلك الحنين المشوب بالخوف
يدفعني الى ان ارى الخارج من نافذة دورة المياه ... صعدت على
الحوض ونظرت ، لكن القط الاسود كان يكمن خلف النافذة . هاجمني
بضراوة فسقطت من فوق الحوض .. كانت مخالبه وردية لكنها في
لون الدم .. بعد ذلك منعت من الخروج الى دورة المياه .

كنت والجدة ألمجوز نجلس على سطح الدار .. كان وجهها
المتفحص يعكس ذلك الحزن الذي ورتته عنها والذي دائما ما أجده
بداخلي .. أسندت رأسي الصغير على رجلها المفردة وكفها الصغيرة
تعبت بشعري الطويل .. كان ذلك في يوم الجمعة اليتيمة .. كان
الفلان الصغار يصعدون المئذنة القديمة ، ويلقون بالاوراق المطوية
على هيئة أحجية مكتوبة فيها آيات لا تتغير « ألم تر الى ربك كيف
مد الظل ولو شاء لجعله ساكنا ... ساكنا سا . ك . نا » . وأوعية
فخارية تحت النافذة الشرقية للمسجد تتصاعد منها أنفاس البخور .
ونسوة ينتظرن الفاتنين منكسات الرؤوس زائقات النظرات - الحر
في الظهيرة - والنسوة في ظل المسجد ساعة الخطبة يقبعن منكسات ،
والشارع يمتد الى بعيد ، ويسقط الافق عبر الحقول ولا أحسد
يأتي .. لا أحد . لا الذي راح ولا الذي سافر . قالت لي جدتي :
كان جدك شهما .. كان سيد الرجال .. قلت لها : يا جدتي لماذا
هذه الجبهة يتيمة ؟ .. قالت جدتي متتهدة : في ليلة سوداء جاء
رجال غرباء وأخذوه من حضني . قلت لهم : متى يعود ؟ جدوني
بنظراتهم ومضوا . قلت لها : يا جدتي لماذا هي يتيمة تلك الجمعة ؟
قالت لي : ظلت أسأل عنه ، قالوا انهم رجال السلطة وجسدك
سيخرس جسور النيل البعيدة . صرخت : أريد ان أعرف لماذا هي
يتيمة ؟ نظرت جدتي الى قرص الشمس وقد كساه الغبار ، وظهر
كرة شاحبة بيضاء . قالت لي : لم يعد جدك أبدا ، وعندما مات
لم يعرفوا له بلدا .. دفنوه فوق جسر النيل .. كان قبره من
الطمي .. تحرك هواء الظهيرة الراكدة ، وجلست مقعيا ، كنت أنظر
في عينيها الخابيتين ، وخطوط الزمن الزاحف تطوي جلدنا الاسمر ،
قالت : كان ذلك في منتصف ليلة بلا قمر . قلت مستعظفا : أريد
ان اعرف لماذا هي يتيمة ؟ نظرت نحوي ولت رجلها المفردة ثم قالت
لي : انها لا تعرف لماذا هي يتيمة ؟

تحركت النسوة من تحت جدار المسجد .. حملن الاوعية
الفخارية .. كانت نارها قد باتت رمادا ، وهمدت أنفاس البخور
تماما .. كن صامئات وحزاني . حزن قديم لافح كهجير القبلولة ..
يمتد عبر فوهات الازقة والظلال المنكسرة ، والحر ينفث رائحة
الجدران الطينية المحترقة .

ساعة ان فتحت عيني كانت ست اقدام تحوطني .. كانت الاحذية
بلا رقبة .. لفت نظري انها لامعة ومن مقاس كبير ... كانت العيون
تنظر الي من مكان قرب السقف ،
- عامل ايه يا ٢٣ ؟

الحرفية نفاذ أسوارها

(٢)

إذا ذمعة ..
سقطت في صخاري الغضب
شربتها الرياح
ولكنها قصب للرياح
إذا سقطت ..
في اصول الشجر

(٣)

أعدني لعينيك ..
اني أحب سماع الحقيقة
لقد خنقتني غيوم المداخن ..
مفتوحة في عراء الطيور
وأعشاشها مغلقة
سنحيا معا في الطريق
نجوع
ونعري
ونبكي معا في الطريق
ولكننا أبدا ..
لن نموت
ستزرعني النظرة المشتهاة ..
هنا .. وهناك ..
وخلف البيوت
حديثه

عادل العامل

الكوت (العراق)

(١)

جلود الحقول القديمة
تمود خلال الجذور الجديدة ..
بعد الشتاء
وذلك النخيل الذي اجتثته الخوف
(خوف الثعابين ..
لا خوفنا نحن أطياره العائده)
سيتمد تحت الرؤوس المدلاة ..
تحت السماء
لنا .. غابة من جسور وماء
فمختارة (✕) الزنج ..
قلب الحديقه
وأسوارها ..
عربات الرجال

قديم هو الموت ..
فوق الفرات الذي امتلات ضفتاه ..
امتلاء تفجر صوت المغني ..
بازهاره ..
والدموع
ولكن بين القلوع
وبين الجذور القديمة
سيبقى اعتلاء الضفاف البعيدة ..
أغنية الكادحين .

(✕) المختارة - عاصمة ثورة الزنج بقيادة علي بن محمد .

رحلة الشروق والغروب ، وهبات الهواء في فضاء الحقول تطوحها
لكنها أبدا لم تنحن .

عندما صعدت الدرجات السبع ودلفت يميننا سبقتني أحدهم .
كانت الليلة شديدة البرودة . وفي ذلك الوقت اشتد مواء القط
واندفع يلرغ المر الصخري في هياج بدائي يخمش الابواب ويدور
متحززا .

كان الصقر الذي استانس بصوته كل ليلة فاردا جناحيه قرب
النجوم . دار حول المذنة الصامتة والقباب العالية .. انقض على
المر الصخري وهو يطلق صيحة اقشعر بدني لها وأنا جالس امام
الرجل الذي لا يأتي الا بالخوف .. كان يتفحصني بعيني الثاقبتين .
الصقر على المر .. وعينا الرجل تمكسان وهجا خاطفا ... القط
يدور ويطارد ظلام الليل . أشياء مفزعة تتلاحق ، سرداب محفور
في الارض ، أجنحة تن تطير مجهولة .. أحاول الهروب من العينين
بلا جدوى .. الصقر يشرع مخالبه الى الامام ، الخالب تقبض على
وجه القط الاسود ، والنقار القوس يسمل العينين الصفراوين .

سعيد الكفراوي

(القاهرة)

- كما ترى .

- استعد مطلوب فوق .

قالها ثم انسحب من الحجرة وتبعه الانان .. حطت على صدري
كل مخاوف العالم وهبت رياح آتية من اقبية عفنة رطبة .

كان منتصف الليل شديد الظلمة ، وظل الخفاش المحتضن
الحائط يتحفز للطيران . بدا البناء في تلك الساعة هائل الجرم ..
تذكرت القلاع المهملة على شواطئ البحار ، والامواج تحدث بجدرانها
فراغات ، وتطمبها بصوت مخيف ... كانت أشياء كثيرة في الليل
تتعر وتضيق .. بجوار الحيطان تزحف حيوانات وحشرات سامة ..

أحكمت معطفي حول رقبتني .. عندما خطوت خارج الباب كانوا
يقفون صفا واحدا .. سرت في المر ... ثمانني اقدام تتحرك ،
قدمان تنقلان خطوهما في وجل مرتعش كضوء مختنق والصوت يعن
في راسي : تلك الجمعة لماذا هي يتيمة يا جدتي ؟ وجدي لمساذا
لم تعشري على قبره ؟ والرجال الذين راحوا لماذا لم يودوا ؟
والا وصلت منتصف المر كانت زهرة عباد الشمس ذات التويج
الاصفر مشدودة دائما بالخيوط الذهبية ، تتبع مسار الشمس في



الخطوبة

مجموعة قصص لبهاء طاهر

أهم ما تلاحظه في أول مجموعة للقصص المصري « بهاء طاهر »: ان بطلها يكاد يكون شخصا واحدا ، انتقاه المؤلف بدقة من بين أبناء جيله وطبقته ، وحاول بضائية ان يجعله معبرا عن « المازق » السذي يعانيه الجيل الحديث من الطبقة المتوسطة ، لذا فان كل قصة من قصص المجموعة ليست مستقلة بذاتها ، بل ترتبط ببعضها البعض في كونها تعكس جوانب متعددة لبطل واحد .

ونقصد بهذا « الجيل الحديث من الطبقة المتوسطة » ذلك الجيل الذي ولد خلال الحرب العالمية الثانية ، وبدأ وعيه يتفتح ويكتمل بعد ثورة يوليو التي فتحت ابواب المدارس والجامعات مجانا ، وللجميع . وكان من الطبيعي ان يكون أبناء طبقة الموظفين الصغار أكثر المستفيدين من هذا الوضع ، ذلك ان أبناء الطبقات المدمرة عليهم توفير قوتهم اليومي في سن مبكرة ، وبالتالي لم يستفيدوا استفادات حقيقية من قبول الجامعات لآلاف الطلبة ، بينما لم يكن أبناء الطبقات الفنية - بحكم امكانياتهم الاقتصادية - في حاجة الى مجانية التعليم ، الشيء الذي جعلهم ينظرون له على انه كان سببا في انهيار المستوى العلمي . . . لذا كان المستفيد الحقيقي هم أبناء صغار الموظفين ، الذين تخففوا بحق من التكاليف الفادحة التي كان من العسير تحملها لولا مجانية التعليم .

ولان هذا الجيل من أبناء الموظفين الصغار لا يملكون الا شهاداتهم ، فان أزمته الحقيقية تبدأ بعد اتمام الدراسة واستلام العمل ، هنا يبدأ الصدام بالواقع ، فالمجتمع الاستهلاكي يخلق الطموح الى امتلاك الثلاجة والعمرة والفيلا ، او الشقة الفاخرة على الأقل . الا ان هذه الكماليات لا تستمتع بها الا فئات من المجتمع تشرى عادة بطرق غير مشروعة ، وان كانت قانونية . . هذا ما يكشفه الموظف الجديد الذي غالبا ما يكون قد عاش دراسته على ظن ان شهادته ستفتح له ابواب الحياة المستقرة الناعمة .

ولبست مشكلة هذا الجيل من طبقة الموظفين الصغار قاصرة على الوضع الاقتصادي فحسب ، بل ثمة مشكلة أخرى تكاد توازيها ان لم تكن أكثر منها خطورة ، تلك هي مشكلة « عدم التحقق » ، فالموظف الصغير يبدأ حياته العملية ممثلا بالحماس ، وبالرغبة الجادة في تحقيق ذاته من خلال عمل جاد وكبير ، لكنه بصطدم بحدود تكبله ، وانه ليس سوى نكرة ، مجرد « كومبارس » في جهاز روتيني بالغ السطوة ، وبالغ الخواء ، وانه عرضة لاهواء رؤساء قد تعصف به في أي وقت وإلى أي مكان دون حماية حقيقية . وبمرور الوقت تحل البلادة مكان الحماس وتتسرب شعارات جيل الموظفين السابق الى الجيل الجديد لتصبح فلسفة وسلوكا : اذا عملت كثيرا ستخطيء كثيرا ، عليك بطلب الأمان والسلامة الشخصية ، مهما كان ثمنها ، لذا فان أحد الموظفين البائسين في المجموعة يصرخ في إحدى لحظات الصديق « نحن لا يحدث لنا شيء . نحن لا نفعل شيئا . لا شيء غير اننا هنا الليلة ، هنا غدا ، هنا بالأمس : نحن هنا ، في خمار صغيرة ، حيث سنموت . نحن هنا حيث متنا فعلا . . بلا ضربات ، بلا ثمن ، بلا شيء . لا شيء أبدا » (1) عن هؤلاء يكتب « بهاء طاهر » ، لا يحكي بلسانه ، بل يترك بطله يتحدث من وجهة نظره . والبطل فيما يبدو قد انتهى من مرحلة الانفعال والمماناة . . لم يعد يدهشه او يقلقه شيء ، ومعظم الأحداث الساخنة

التي يرويها في قصصه المديدة - يرويها كما لو كان من الطبيعي ان تحدث . . وقد اختار المؤلف الشكل « التشيكوفي » الذي يتناسب تماما مع المجموعة ، فالقصة هنا « عرضحال » ، تبدأ وتنتهي ، وتحتوي على أحداث عديدة ، دون ان يحدث شيء جوهري ، لذا فان القصة عند « بهاء طاهر » تبدو مرنة ومتدفقة ، توحى لك بانها بدأت من قبل ولم تنته بعد ، وتعرض القصص لعلاقات البطل على مستويين ، المستوى الخاص سواء بالأم او الزوجة او الاخ ، والمستوى العام برؤسائه واصدقائه ورجل الشارع العادي .

أما عن علاقاته الخاصة ، العائلية ، فانها أحد اسباب يأسه ، فهو يبدو غير متلائم مع الجميع ، لا لعب فيه ، ولكن لطبيعة هذه العلاقات ، وليس البطل بدعة في رفضه لقيم الاسرة البرجوازية ، خاصة وانها تحتوي فعلا على الكثير من النفاق الاجتماعي والمظهرية وغلبة الروح الفردية على افرادها ، ولعل برناردشو كان من أعنف مهاجمي نظام وتقاليد الاسرة البرجوازية ، ومن ضمن ما قاله فقرة بليغة يتساءل فيها « ما القول في الزوجة التي كفت عن حب زوجها ؟ والزوج الذي سئم زوجته ومجها من صميم قلبه ؟ والاخ الذي يخاصم اخاه امام المحكمة على قسمة املاك الاسرة ؟ . . لو قال واحد من هؤلاء الحقيقة لنفسه ، لبدت حياته في ضوئها هباء وضياعا وفشلا ذريعا » (2)

ويبدو ان بطل المجموعة قال لنفسه الحقيقة ، لان حياته فعلا تبدو « هباء وضياعا وفشلا ذريعا » . انه على خلاف حاد مع اخيه حول الميراث ، يحكي عنه كما لو كان شيئا مألوفاً في قصة « المظاهرة » ، وهو يعترف في قصة « الخطوبة » ان هذا الخلاف كان موجودا ايضا بين والده واعمامه ، وقد بلغ حد القطيعة ، انه خلاف تقليدي متوارث ، ليس قاصرا بينه وبين اخيه بل يمتد ليشمل امه وزوجته ، فهو على خلاف مع امه ، ليس من اجل الميراث هذه المرة ، ولكن بسبب اسلوبه اليائس في الحياة وعدم حبه او تفضيله لشيء ما ، فهي تساله عما يرضيه فلا يجيبها بشيء له قيمة . . . أما علاقته بزوجته فهي ترجمة لما يقوله برناردشو ، فقد كفت عن حبه ، وهو ايضا « سئها ومجها من صميم قلبه » . . ان قصة الاب تبدأ - شأنها شأن العديد من قصص المجموعة - بخلاف حاد بين الزوجة والزوج . وفي حوار موجز وقصير ومعبر لا يتجاوز خمس جمل يطلق الزوج زوجته . . وفي المساء يذهب الى بيت حماته ليعود بها مرة أخرى الى عش الزوجية غير السعيد ، ذلك انها ليست الخطأ الوحيد في حياته ، فلماذا يحاول ان يبعدها عن حياته ، خاصة وأنه قد يحتاج اليها احتياجا ما ! وفي الفراش تنام الزوجة الخالية من اللون والطعم والرائحة ، جثة هامدة بلا شكل ولا مضمون حيث يستسلم الزوج لزيد من اليأس « الان انتهى كل شيء على الأرجح ، سيظل مشنودا للوظيفة والبيت ، ولن يسافر في العالم كما كان يعلم . سوف تحيط به الشبكة كاملة . . لقد حاول تجنب هذه الشبكة ، ولكن بلا فائدة » .

هكذا تحبط آمال البطل ، وتتخطم ، تحاصر بشبكة صلبة من قيم اجتماعية تطالبه بان يتظاهر بحب اخيه وزوجته وانه بينما هو على خلاف معهم ، وكل تجربة يدخلها تنتهي به وقد أصبح أكثر يأسا من ذي قبل . المرة الوحيدة التي نجح في أن يحرز صفقة لنجاحه الشخصي كانت على حساب قيمة يعتز بها ، كانت على حساب خطيئته التي ارتضى ان يتركها ليصبح مديرا لفرع البنك الجديد بمصر الجديدة . ان قصة « الخطوبة » التي تتعرض لهذه التجربة تعد من أهم قصص المجموعة ، بعد استثناء قصة « المظاهرة »

تبدأ الخطوبة بالفقرة الآتية « كنت قد اعتنيت بكل شيء . . أخذني صديق مجرب الى حلاق مشهور قص شعري وصفه وذلك ذقني وتقاضى جنيها . . وبعد ذلك اشترينا ربطة عنق حمراء عالية وازراراً

للتجاه وللهدف ، تنشتت طاقة الجميع وتنفث مشاعر القهر المكبوتة الى حيث لا نفع لها ولا فائدة .

ان بطل المجموعة الذي لا اسم له - شأنه شأن اي « كومبارس » نكرة - يكاد ينظر الى كل شيء كما لو كان من المفروض ان يكون كذلك ، حتى في العمل ، عندما يوجه مجهول كلمة الى وجهه في قصة « الكلمة » يستقبل الحادث ببرود ، ويرويه لاصدقائه في المساء بلا انفعال ، وتظهر علاقاته العامة واضحة عندما يقابل هذا الحادث ببرود ينطوي على الاستحسان من جانب رئيسه ، ويعالج الحادث بشكل روتيني ، سين وجيم وسين وجيم ، دون ان يصل احد الى حقيقة الشخص الذي وجه كلمة للبطل وهرب .. وحتى عندما يقع البطل في اشكالات قانونية بفعل زملائه ويعاقب من اجلها ، لا تجده كارها لهم الكراهية المناسبة ، ان كل شيء سيقبل كما هو ، ذلك ما يؤمن به البطل ، لانه فيما يبدو ثمة خطأ اكبر من كل هذا ، خطأ تنتج عنه كل الاوضاع الخاطئة ، ان بطل المجموعة ، ذلك الشخص الذي لا مميزات له ولا خصائص ، الذي نراه دائما عابسا ، وراء مكتبة الكالنج ، او مزاحما في « الاتوبيس » باحثا عن موضع لقدمه ، او جالسا مع اصدقاء من نفس شريحتهم الاجتماعية في احد البارات الرخيصة يتحدثون عن مشروعات لن تتحقق ، هذا « الكومبارس » النكرة قلما يتشكى ، ولكنه احيانا يصرخ ، صرخة واحدة ، قوية وحادة وموجزة ، في « المظاهرة » يقول « ما معنى ذلك ؟ ما معنى اي شيء ؟ ما معنى حياتي ؟ في كل صباح اذهب الى عملي في الشركة فاعمل الشيء نفسه - ادفن اوراقا في ملفات وابواب الملفات ولا احد يسأل يوما عن هذه الملفات .. في العمل في البيت ، مع اصدقائي يحدث نفس .. » ...

ان قراءة المجموعة تشعرنا بأنه لا بد ان شيئا ما سيحدث ، شيئا كبيرا ، شيئا سيطيح بكافة الاوضاع الخاطئة ويعطي « الكومبارس » دورا يليق بامكانياته ، شيئا سيغير حتما كافة علاقات البطل ، سواء في العمل او في البيت .

كمال رمزي

القاهرة



« طواحين بيروت »

رواية لتوفيق يوسف عواد

منشورات دار الاداب - بيروت

نشرت جريدة « الكورياري دلا سيرا » ، كبرى الصحف الإيطالية ، مقالا للمستشرق فرنسيسكو غابريالي عن رواية « طواحين بيروت » ألّفها توفيق يوسف عواد . واهمية هذا المقال تعود الى المكانة التي يحتلها الكاتب في عالم الاستشراق والى الآراء التي ابداهما في المرحلة التي يجتازها لبنان والبلدان العربية ، سياسيا واجتماعيا ودنيا ، وذلك من خلال الاضواء التي سلطها - من زاويته - على حوادث الرواية وابطالها . وهذه ترجمة المقال .

يعيش العالم العربي اليوم ويقاسي نوعين من الاحتجاج او الرفض: الاول داخلي - ونحن ادرى بامثاله - والاخر خارجي يقذفه ضد الاستعمار الجديد ، حقيقة كان ام تصورا ، وضد الامبريالية والصهيونية الخ .

وقد اسهمت حرب الايام الستة بنتائجها الفاجعة في تغذية هذين التيارين المبررين . ومن الجديد ان نشبع في ثنايا الانار الادبية التي عقبته ١٩٦٧ فحصى الضمير الذي املته تلك الحرب . على غرار « رينان » الذي دعا فرنسا بعد كارثة ١٨٧٠ السى

فصية للقميص ، وفي النهاية عندما وقفت امام المرأة أصبحت وكأنني شخص غريب .. ولأول مرة رشقت ديبوسا في ربطة العنق ، وخيل اليّ طول الوقت انه سوف ينزلق ولكنه ظل ثابتا حتى النهاية » .

بهذه البداية النموذجية يكشف لنا البطل موقفه من المجتمع كما يكشف وضعه الاقتصادي . فهو مستسلم للتقاليد الاجتماعية الراسخة ، يسلم يده لصديق مجرب لكي يزوجه بالشكل الذي يرضى به والده الخطيبة .. اما عن وضعه فانه لا يتشكى منه بشكل مباشر ، لا في هذه القصة ولا في بقية المجموعة ، ولكنه يعبر عنه بطريقة غنية بالدلالات عندما يذكر انه دفع جنيها كاملا للحلاق ، وانه اعطى - على غير العادة - خمسة قروش للبواب وانه ركب عربة أخرى ، وانه يسكر في بار يبيع الخمر الرخيصة باثمان زهيدة .

وفي بيت الخطيبة يفاجأ بأن والدها قد جمع عنه معلومات مشينة ، معلومات تقول بأن اعمامه ووالده على خلاف يبلغ حد القطيعة بسبب ميراث هزيل . وان خاله طلق زوجته وحاول الانتحار ، وان الخطيب نفسه تعرض للتحقيق معه بتهمة التبيد .. لكن اقصى ما يواجه به الخطيب التهمة القائلة بأنه كان على علاقة بزوجة خاله ، الشيء الذي كاد يدمر حياة هذا الخال .. وبالرغم من ان الخطيب ينكر هذه التهمة ، الا ان هذا الإنكار لا يلغي شكوك القارئ فيه ، فهو يبدو في هذه القصة انتهازيا ووغدا .. يوافق على صفقة والد الخطيبة بان يتعد عن ابنته في سبيل ترقية ونقله كمدير فرع جديد للبنك سينشأ بمصر الجديدة .. وواضح هنا انه مل دور « الكومبارس » ففضل الانسلاخ من شريحة صفار الموظفين ليرتبط بالحياة المستقرة الناعمة بمصر الجديدة .

اما قصة « المظاهرة » ، فتبدأ بسوء تفاهم بين البطل ووالدته - يشير بان العلاقة بينهما دائما على غير ما يرام ، وبالرغم من انه اعلن عدم استعداده لزيارة اخيه وطلب من امه ألا تحدثه في هذا الموضوع ، فانه لسبب ما يقوم بزيارته ، ربما بدافع التردد ، وربما لانه لم يجد مكانا يذهب اليه ، وربما ليتشاجر معه .. انه في النهاية يذهب لزيارته حيث يخرج حائقا وفي الشارع لا يعلق بكلمة واحدة ، وهو في هذه القصة - شأنه شأن معظم القصص - قلما يستسلم للمونولوج الداخلي ، الشيء الذي يكشف بعدا هاما في تكوينه النفسي ، فالونولوج يؤكد حب البطل لنفسه وانطواءه على ذاته ، كما يعبر عن تناقض قائم بينه وبين العالم الخارجي ، وهذه مواصفات لا تتوفر في بطل بهاء طاهر ، فهو دائما يبدو كما لو كان يكره نفسه بقدر نفوره من الآخرين ، وهو لا يكثر بعالمه الداخلي كما لا يكثر بعالمه الخارجي . انتهت علاقة التناقض بينه وبين العالم ، واصبحت نوعا من الاستسلام .

وبدافع من الفراغ وعدم وجود مكان يذهب اليه بعد انتهاء زيارة اخيه يقرر دخول اول سينما تصادفه . وفي السينما يتعرف على المرأة الجالسة الى جواره ، وبسبب تعليقات المتفرجين البذيئة يترك السينما ويذهب مع جارته الى مشرب شاي حيث يتحدث كل منهما عن همومه ، وبعد أن يقرر اخذها الى شقة صديق له ليقتضي منها وطره يستأنفها دقيقة واحدة .. وعندما يخرج الى الشارع يتردد ويستسخر العملية كلها فيقرر عدم العودة لها .

وتختتم القصة بموقف - ليس من أهم مواقف القصة فحسب ، بل من أهم مواقف المجموعة ، ان البطل اليأس ينتبه الى شيء غريب يحدث في نهاية الطريق ، جماهير متدفقة تحمل نعشا غربيا وتتصايح منفعة بهتافات عديدة .. وعندما يستفسر الامر يعرف ان المظاهرة ابتهاج بغزو فريق لكرة القدم ضد آخر .. وبدافع ما ينخرط البطل في المظاهرة ، وينفعل ، ويشق طريقه للمقدمة حتى تصل المظاهرة الى مقهى انصار الفريق المهزوم . وتندلع معركة تنتهي بالبطل مشجوج الرأس في عربة تنج به مع عدد من المقبوض عليهم الى قسم البوليس . هذه هي المرة الوحيدة التي يحاول فيها البطل ان ينطلق خارج ذاته ، وان يحقق شيئا ما ، وهي المرة الوحيدة ايضا التي يظهر فيها القراء متجمعين ، وعندما يلتقي البطل المتردد اليأس مع جماهير فاقدة

التي تندرج معانيها في الاستقلال الوطني .
ان في انتفاضات الرضى لدى شباب لبنان او مصر امارات كنا
نود ان نرى فيها بشائر لتحقيق الامل التي عقدها عليهم الاباء . ولكن
الوقائع مع الاسف تمنعنا من الاسترسال في التفاؤل .

فرانشيسكو غابريلي



مرايا الزمن المنكسر

شعر راضي مهدي السعيد

- ١ -

حين تكون ضحية خجل ، ضخمة ، وطويل ، وحين تكون جاهلا
« اصول » العناية الشخصية ومناسباتها المتعددة ، والذكية ، وكيفية
تكوين العلاقات المفيدة جدا ، حين تكون كذلك فانما تكون قد اخترت ،
عامدا او مقشوشا ، ركنا صغيرا ومظلما في ارض ملأى بالضجيج
الواسع ، المضيء ، المغفل ، والروابط الفيلطة والواحية ، البريئة
والمفترسة معا .

قد تكون هذه المقدمة ، يائسة ، او جدية على احسن الاحوال ،
غير انها تصلح تماما لان تكون مدخلا مناسباً للحديث عن الشاعر راضي
مهدي السعيد . انه يكتب الشعر ، وبحرفة حقيقية ، منذ عشرين عاما ،
حين اصدر ديوانه الاول « رياح الدروب » عام ١٩٥٧ بعد ان بقي
« ينتظر النور طيلة خمس سنوات » .

وحين تجيء الى شاعر مثل راضي مهدي السعيد ، له كل هذا
التاريخ الشعري ، الطويل ، والمليء بالنشاطات الشعرية فانك تساءل:
لماذا بقي هذا الشاعر مختبئا ، وبعيدا عن دائرة الضوء الباهر ؟
ان الوصول الى هذه الدائرة لا يحتمل كل هذا الانتظار !! ان اربسح
قصائد كافية للوصول بك الى دائرة الشعر ، بعدها يكون كل شيء
ممهدا ، وسهلا ، شريطة ان تكون « ذكيا » في « استخدام » هذه النشاطات
الشعرية ، وشريطة ان تكون « شريطة » في نشاطات أخرى بعيدة عن
الشعر ، وتجد ايضا « نقادا » مضحكين ، يجيئون كل شيء الى النقد ،
والنقد الشعري خاصة . انهم ممثلون بمفاهيم ساذجة عن الشعر ،
دوره ، معناه ، وزنه . ان هؤلاء النقاد سيتعاملون مع بريقك ، الخفيف ،
وغير الشعري ، بحماس ، منتفخ ، ومثير للشفقة !

من هذه الزاوية ، نستطيع ان نذكر ان ثمة طريقا ، مهما ، وليس
شعريا ، يوصلك الى الشعر ويضعك في خطه المتقدم !! وهذه الحقيقة
ليست هي العلة الوحيدة ، بطبيعة الحال ، في بقاء السعيد في مكانه
الخفي ، والمتواضع هذا . لكنها كانت مؤثرة ، وحاسمة ، جدا .

- ٢ -

هل يهم عملية الخلق الشعري ، في حد ذاتها ، ان يكون الشاعر ،
اي شاعر ، متمكن من اللغة الى حد « يفوق به الكثيرين ممن يمارسون
كتابة الشعر من شباب اليوم » ؟ وهل يهم الشعر ، كعمل فني صاف ،
ان يكون الشاعر متفوقا في سيطرته على الإيقاع الخارجي واعني به الوزن
العروضي ؟ .. ومرة ثالثة ، هل يهم العمل الشعري ان نلصق في كلمات
الشاعر « روح السياب وتدفقه الشعري » ؟

هذه الاسئلة الثلاثة تواجهك وانت تقرأ الغلاف الخلفي للمجموعة ،
فالشاعر السياب يؤكد على المهارة اللغوية التي يمتلكها الشاعر راضي
مهدي السعيد بينما يؤكد الاستاذ جبرا ابراهيم جبرا على ان الشاعر

الاصلاح الفكري والمعنوي علا اكثر من صوت في العالم العربي في محاولات
للتشخيص ووصف الملاجئ . نذكر ، على سبيل المثال ، الكاتب
السوري صلاح الدين المنجد في « اعمدة النكبة » وقد رد اسبابها الى
فقدان الوحدة الروحية عند العرب والى تفشي المادية وطفان الاحاد
(وراء واجهة الاستمساك بالاسلام) وانعدام التضحية ، فضلا عما يتسم
به هذا الكتاب من شك بالانظمة التقدمية في كثير من البلدان العربية .

غير ان لبنان يظل ، لدى التصدي لدراسة هذه الانتقادات
والانتفاضات ، هو الاخرى بالاهتمام لان تاريخه الحديث دفعه ، اكثر
من سواه ، الى الاتصال المباشر بالحضارة الغربية ، ولان تكوينه المختلط
على الصعيدين العنصري والديني اضطره الى توازنات صعبة سريعة
الطبط : مسيحية واسلام ، تضامن عربي واقليمية خاصة ، تكس
ثروة وتكس فقر ، فضلا عن الهجرة .

كل هذه العناصر تتجلى نسيجا محبوبا في الرواية الجديدة التي
اصدرها الكاتب والدبلوماسي توفيق يوسف عواد (اليوم سفير في
روما) وهي بلا نزاع في الطليعة مما انتجه الروائيون العرب في العصر
الحديث .

بطلتها طالبة مسلمة هاجر ابوها قبل سنين الى غينيا (افريقيا
احتلت مكان الاميركيتين في الهجرة اللبنانية) وامها تنتظره في القرية
الجبالية الصغيرة قائمة صابرة ، وفي بيروت تغلي الاضطرابات
الطالبية وتزيد على حين يغير الفدائيون من الحدود وتضرب اسرائيل
في الجنوب غاراتها . وتميش البطلة هذه الحياة القلقة المعركة بعنف ،
تزيدا تعقدا مقامراتها الشخصية ، اذ تصبح عشيقه الاديب والصحافي
الثائر لاجابها بكتابات ، ولكن قلبها يظل وقفا لزميل لها مسيحي ،
رصين ، حريص في الاجواء الطالبية العاصفة على الاخذ بالوسائل
العملية والاهداف الواضحة . وفي هذه الاجواء وفي الوقت الذي تدور
فيه طواحين بيروت - « اسمع جمجمة ولا ارى طحنا » - متلقفة
الشعارات التراقصة في هذا العالم المضطرب وقاذفة اياه بدورها بعد
الطحن ، يعقد الحب بين تميمه وهاني زهرة تفتح على مشروع زواج
بين مسلمة ومسيحي ... على ان هذه الزهرة لا تلبث ان تتفتت في
ظروف مأساوية اذ تعترف البطلة لخطيئها الاعتراف الاعظم فيصدها
فتقطع كل صلة بعالمها وتخرط في صفوف الفدائيين .

ان رواية عواد التي ترجمت الى الانكليزية (والتي تستحق ترجمة
ابطالية ايضا) قد لاقت نجاحا كبيرا في لبنان . اما رواجها في البلدان
العربية فمختلف باختلاف هذه البلدان . فمصر مثلا منعت تداولها كما
تنطوي عليه من انتقاد مبطن للبهورات الوطنية والشعارات الزائفة وما
اليها . في حين ان العروبة تحتاج اليوم اكثر منها في اي يوم - وهذا
ما يعرفه كل متتبع - الى اصلاح فكري ومعنوي (وهنا نرانا متفقين مع
المنجد في بعض آرائه على الأقل) لكي تنصرف الى مواجهة قضاياها
الخطيرة بالوعي والجد اللازمين .

ان الذين قاسوا الدكتاتورية ليس بوسعهم تحمل الطفان من اي
نوع كان . والذين يعانون تجاوزات الرضى في ديارهم لا يمكنهم الترحيب
به عند سواهم . الا أنهم يتركون بالطبع (وكيف يفوتهم الامر ؟) الاسباب
العقيقة المشتركة الكامنة وراء كل ذلك ، ولا يفوتهم نيل تطلعات الجيل
الى التخلص من التهر وكسر اطواق التقاليد التي تضعها الطبقات
الحاكمة في اعناقهم ، وقد كانت هذه الطبقات وما زالت هي المسؤولة
تحت كل سماء عن الازمات والخيبات الكبيرة .

لقد حصل العالم العربي خلال العقود المنصرمة على الاستقلال
والحرية في مختلف اقطاره . على ان ما يلفت النظر هو ان الشيء
الثاني من هذه الحصلة المزدوجة ، اي الحرية ، قد اصيب بنكسة .
فالحرية التي كثيرا ما اعتمد القوم مبادئها في السابق في مكافحة
الطفان الداخلي والخارجي معا ، هذه الحرية قد اختلت اليوم ، فهم
يترجمونها لا بحرية الفرد ، اي الحرية المدنية ، بل بالحرية الجماعية

« اقرب الى روح السياب وتدفعه الشعري » بينما تؤكد قصائد المجموعة امرا ثالثا ، سيطرة خارجية على ايقاع خارجي ، عالق بجسد القصيدة . ان اللغة ، قضية خطيرة ، في اي تعبير ادبي او شعري ، وهي بعد ذلك اداة اولى للتعامل مع عمل اهم ، هو العمل الادبي ، شعرا كان او نثرا . وفي الشعر حين يكون التعويل على « سلامة » اللغة كقضية قائمة بذاتها ، فانما يكون الوقوع في المطبات سهلا ، ومتوفرا ، لان القدرة اللغوية ، ليست مقياسا شعريا ابدا ، بمعنى انها لا تحمل اية صفة ، فنية ، خاصة اذا كانت هذه القدرة مقدرة اعرابية ، وليست مقدرة بنائية ، مركزة ، ومؤدية .

ان اللغة - الاعراب تحظى بوقار خطير ومقدس حتى في الابنية اللغوية الرديئة . اذن فثمة فرق لا يمكن تجاهله بين ان يكون لشاعر ما ، وليكن راضي مهدي السعيد مثلا ، استعدادات نحوية هائلة وبين ان يكون له قدرات على البناء اللغوي ، الصافي ، والدقيق . ومن هذا الجانب فانني اجد نفسي مختلفا مع الاستاذ جبرا ، ان راضي مهدي السعيد قد يكون قريبا الى روح السياب ، بشكل او بآخر ، لكنه لا يقترب من اسلوبه ، ولا يمتلك مقومات ذلك الاسلوب . ان « قوة التعبير ، ومثانة اللغة ، وعمق الابعاد ، ودقة التركيب » لا يمكن اعتبارها وجها من اوجه الشبه او التقارب بينهما ، بآية حال ممن الاحوال . واذا عرفنا ان الاسلوب الشعري حصيلة لعناصر عديدة ، ومكونات ثقافية ، وفنية ، ونفسية ، مختلفة يكون الاقتراب بين اسلوبي الشعارين ، مقترضا ، وقسريا ، بقدر ما يكون الاختلاف النفسي ، والفكري ، والفني بينهما ، حقيقيا وعنيفا .

والقضية الثانية في شعر راضي مهدي السعيد تتعلق بالايقاع الشعري ، او الوزن . ان هذا الايقاع ، وهو خارجي ، ولاحق ، وناثري هو الذي يسود قصائد المجموعة ، ويجرها جرا ، لا يترك لها فرصة للتنفس ، او وقفة تحفر لها فيها موقعا ، اعمق ، واهدا . انها مأخوذة بوثيرة ، قوية ، متشابهة ، وسريعة . لكن ثمة جانبا يتفرد به شاعرنا ، انه يخرج على خندق الايقاع الشعري ، الضيق ، في الرحلة الشعرية الراهنة . ويتمرد على الايقاعين السائدين في هذه المرحلة ، التندارك ، المتتارك ، لكن راضي لا يقوى على اثاره ما في الكلمة من ايقاع خفي . انها منطقية ، ومحددة ، ولا تسهم في توليد حركة ايقاعية داخلية ، لذا يبقى الايقاع خارجيا ، يحوم حول اللغة ، ولا يلتحم معها ، او يتفجر منها .

وراضي مهدي السعيد ، كما يبدو ، يكن احتراما كبيرا لركني الشعر عند ابن قتيبة . ومن اجل التوكيد على هذين الركنين ، الوزن والقافية ، فانه يصر على الركن الثاني اصرارا عجيبا ، حتى كانه لا يمتلك القدرة ، نفسيا وفنيا ، على اجتياز هذا العاجز الذي يخترق وعيه ، وتاريخه الفوقي ، شائكا ، لا يقاوم . ويندر جدا ان نجد لديه بيتا واحدا ، طريا ، سائبا ، ومفتوحا . ان كل ابياته مغلقة تشبه الازقة السوددة ، وغالبا ما تجد ان عملية الاغلاق هذه مقطعة ، ومقحمة ، ولكنه لا يستطيع التخلي عنها ، وكأنها اكتسبت صفة الفعل الاخلاقي ، المكرر ، حيث التخلي عنه يستدعي ، بالضرورة ، ندما ثقيلا ، او تانيبا ساقطا .

ان اصراره على هذه التقفية ، والتي تكون متبادلة او متراوحة على الاغلب ، احدثت في قصائده اكثر من اثر لاثمن من خراب فني ، يمكن ملاحظته في كثرة التماير المفروضة ، والتي لم يستدعها مبرر ، فني او وجداني ، غير الشاعر نفسه . ان هذه المقطوعة مثلا :

عبرت مفاوز الايام ،

جئت اشق صدر الريح ،

يدي كحفاائي رمل ،

وفي عيني سماء نهرها صلى ،

تصبح متخشبة ، ومخنوقة ، حين تقع تحت طائلة التقفية ،

المعتادة ، وتكون ضحية هذا العشق غير المبرر للقافية ، حتى تفلق كل نافذة فيها تفتح على معنى محتمل ، او ابعاء غير محدود :

عبرت مفاوز الايام ،

جئت اشق صدر الريح ،

يدي كحفاائي رمل (بكاه الماء)

وفي عيني سماء نهرها صلى (فكل شواطئ تسبيح)

(فيا عطشي انا الخطو المعانق اذرع الصحراء)

ان عبارة « بكاه الماء » قد قتلت ، تماما ، كل ما يمكن ان توحى به العبارة السابقة . ان يد الشاعر يابسة ، كحفاائه ، التي تشبه الرمل ، وهذه صياغة شعرية ، وفعالة ، لكن الشاعر يسرع الى اغلاقها ، نهائيا . ومثلها « فكل شواطئ تسبيح » فحين تكون عين الشاعر مليئة بنهر ، سماوي ، يصلي فان العبارة الثانية تصيح ميتة ، او ميتة ، للاباء السابق ، المحتمل . اما البيت الاخير ، في المقطوعة ، فهو اعادة ، عادية جدا ، للابيات الثلاثة الاولى ، وهذه الاعادة لم يستدعها سوى هذا الولوج البغيض بالتقفية بين هذه الكلمات الريح، تسبيح/الماء، صحراء .

ويمكننا ، بعد ذلك ، ان نجد عدة مقطوعات ، مضطهدة ، اخرى ، وانا حينما انتهيت من قراءتها تمنيت ، وثمة اسف صغير في نفسي ، ان يقف الشاعر قبل ان يصل الى هذه الجدران ، الضخمة ، الموضوعة بين الاقواس :

(1)

سمعت الامس يسألني عن الثاوين (في الرمضاء)

فلم افصح كان في تراب (فوقه حجر الظما دبا)

لاني لم اعد لغة ، بها الاشياء ،

تري ابعادها (وتعيشها عصرا به تشب الدنيا وثبا)

(2)

ترجلت ، خلفت سرجي ورائي ،

مشيت على الرمل ، نكست رأسي ،

ظلمت ، احترقت ، فما بل مائي ،

دمي ، (فانا الريح والنار في ساحة الصمت كاسي)

(3)

تبست الشفاه المورقات (وجفت الامطار)

وصار الماء في القرب ،

ترابا (ليس تشربه سوى الاحجار)

واصرار راضي مهدي السعيد على التقفية ، هذا الاصرار الذي لا يستطيع تبريره ، افقد قصائده امكانيات تفسيرية كثيرة ، كامكانية الجملة الشعرية ، التي يحمل لها عداء مستحكما ، والتي تستطيع استيعاب الكثير من التوتر ، والتراحم في التجارب . ومن المسائل الغريبة ، ان شاعرنا المولع بالوزن والقافية ، حياة وشعرا ، يكتب قصيدة « النغم المنعب » يشبع فيها دعاة الوزن والقافية شتائم موزونة ومقفاة هي الاخرى :

الا ايها الناحتون القوافي ،

من الطين من زمهرير الشتاء ،

كفاكم بذلك سوء احتراف ،

فان التحفي دليل العياء

وفي قصيدة « الشاعر والعصر » ذات العنوان الضخم الذي يفري بتوقعات عديدة ، صادمة ، ومتخفية ، في هذه القصيدة يصل ولع الشاعر بالتقفية حد الاذعان الساحق ، تماما ، انه يضاعف من هذا الولوج ويجهد نفسه في ان يوزع هذه الحمولة البائسة ، على الجناحين ، وبالتساوي . القصيدة مزدوجة التقفية ، مغلقة تماما من الخارج ، والداخل ، رغم انها موزعة بشكل خادع ، ومريح :

وجهي في الماء واسفاري في الرمل مدائن مهزومه
فليولد خطسو من نار
وصدى من جرح لا يبكي اسيفا شبت مثلومه
المجد لزند جيسار
لا يلوي قهرا في ساح او يسكنه الياس تخومه
فهو القصب الحر العاري

وهكذا

الى ان يكمل ستة وثلاثين بيتا آخر .

وفي بعض القصائد يتخذ هذا الولع بالقافية منحى آخر لكنه يركز،
ايضا ، على الرنين الخارجي ، القاسي ، للكلمة ، حيث نجد عددا
من قصائده « الحديثة » مستندة على ركائز عمودية واضحة . وهو
حين يحاول بناء صوره الشعرية فانه يقصد ، بكل تأكيد ، اشاعة
مناخ ، جديد ، ومؤثر ، لكنه ، وهو في سبيل تحقيق ذلك الطموح ،
يستخدم سلاحا معاديا وقادرا ، انه يستخدم عناصر ، ومفردات ، خافتة
ولا تؤدي عملها تماما . عناصر فقدت الكثير من حيويتها ، ولا يمكنها ،
الان ، ان تشع او تثير :

(١)

طلعنا في ميادين (الرؤى) (فرسان ليل) (يزورع اللهب)
طلعنا (نمطي الاحلام) تركبها خيولا (ترحم الشهب)
طلعنا (مثل عقبان) تهز (البيد) والصحراء والسحبا
وكان حصادنا ملحا وكان (حصيدنا) كريا

(٢)

ابا تمام لا تقضب ،

فما لنداء (عمودية) للان من متوثب زار

ان شاعرا يتخذ من مفردات كهذه ، متوثب - زار - ترحم الشهب ،
حصيدنا ، يزورع اللهب ، نمطي الاحلام ، ادوات لاقامة عوالمه الشعري
انما يقوم بمحاولة غير مجدية على الاطلاق .

والحديث عن الصورة الشعرية عند الشاعر راضي مهدي السعيد
يؤدي بنا الى اتجاه آخر لا يتعلق بمفردات الصورة قدر تعلقه بالسيطرة
عليها . فالشاعر يحشد عددا كبيرا من الرموز والعناصر ، لبناء
صوره الشعرية ، لكنه يضيع بينها ، ويفرق في سياقها ، غير المنظم ،
حتى تنتهي جهوده ، باقامة عدد من التشكيلات غير المتفاهمة او
المتعانة :

انت قد جئت من عالم كل ساحات دنياه ظمأى ،

لصدى اغلقت بابيه ظلمات السنين التي قد بكتها الشموع ،

وخطى لم تزل راسمات مواعيدها في مدارات ليل المدينة ،

وسواقى البهار الذبية اشواقها في رماد القلوع

حين تنأى المسافات عن شاطئ فيه تنأى ،

في هذا المقطع ، مثلا ، لا نجد محورا اساسيا ، او ركيزة رمزية
يدور حولها المقطع الشعري او ينطلق منها ليصب فيها ابعاءاته مرة
اخرى ، انه يطرح عددا من المفردات التي تصلح ولا تصلح في نفس
الوقت لان تكون رموزا مركزة .

وفي قصائد راضي ، احيانا وليس دائما ، جنوح نحو التفسير ،
وحين تكون اللغة تفسيرية ، شارحة ، فانها تفقد تركيزها الشعري
وتقترب من الوظيفة النثرية ، الموضحة .

فلا تغتب على زمن به لعبت يد الاقدار ،

(فنحن) (كما ترانا) انفس تتمثل الاصرار

(ولكننا) ندم (الدهر اقدارا) ونحن (الدهر والقدر)

ولغة راضي تحرص على الاختيار ، والتنقية ، ولا تتحدر نحو
التعابير الخشنة ، لكنها ، بعض الاحيان ، تميل الى التعقيد ، لكن
هذا التعقيد يبقى لفظيا ، يتعلق بالكلمات وتداخلها ، واضافاتها ،

ولا يتعلق بتعقيد نفسي ، او فكري متشابك . ان في كلماته ، تعقيدا
خارجيا ، يتمثل في الكثير من الاضافات المتداخلة . ونسقه نحوي غير
متجانس ، ويشبه الكمائن « الاعرابية » التي تعيق القراءة ، الرخوة ،
وطراوة الاداء الشعري .

(١) يا ليل صحراء الخيول الحاملات الدهر حمل القدر السجين

(٢) داست عليه حوافر كل خيول الليالي الصواهل ،

ان التحرك ضمن هذا الافق الشعري ، المعين ، حيث المهارات
محدودة ، والاصرار على نسق واحد ، مهيا ، قد ادى بقصائد الشاعر
الى الوقوع اسيرة للتشابه الواضح . ان من الصعوبة ان تنجح في
تحديد هوية كل قصيدة من خلال ملامحها وشخصيتها ، ومن الصعوبة ،
ايضا ، ان يستوقفك الاختلاط في الملامح ، او التداخل في السياقات ،
رغم ان هذا التشابه قد منح القصائد نوعا من التماسك الخاص ،
والمناعة من ان تلتحم باصوات اخرى ، او تختلط بملامح الاخرين .

- ٢ -

ان المتابعة ، المستمرة ، والجدية ، للحركة الشعرية الراهنة تورث
الدهشة ، والخيبة الحقيقيتين . وتورث كذلك الاحساس بان الشعر
الان يعاني من فقدان مخيف للملامح الفردية . ان اغلب ما يكتب ، الان ،
هو مجموعة من الصياغات ، السهلة ، المتداولة ، والتشابهة . حيث
القصيدة - المفهى ، القصيدة التي لا تورث الشاعر تعباً ، او مرارة ،
او احتداما لاهبا . القصيدة - المشتركة التي يكتبها شعراء عديدين
ثم لا تجد فارقا بين بيت وآخر ، او لمسة واخرى .

في هذا التشابه الراكد ، والتناظر المعتاد لا بد ان يكون المقياس
الشعري هو الفردية ، الملامح التي لم تصبح مشاعة بعد ، لم تصبح
فريسة بعد . وراضي مهدي السعيد من القلة التي تحتفظ بطابع شعري
خاص ، انه لا يشبه احدا آخر . ان هذا الشاعر المنكمش على لفته ،
واسلوبه يفوق الكثيرين ممن يكتبون اليوم . ان قصيدته تستطيع
الاشارة الى نفسها ، وبصوت واضح ، وسط هذا التلويح الكاذب ،
والمغتفل ، والبعيد عن الشعر تماما .

ان هذا الشاعر ، الخجول ، المختبئ في ظلمة التواصل ، الطويل ،
يمتلك شيئا اساسيا في الشعر ، شيئا يفقده الآخرون اغلب الاحيان .
انه صادق ، ومتميز ومازوم ، لكنه لم يجد من يلتفت الى حرائقه ،
الحقيقية ، والمتواضعة ، وهو يمتلك شاعرية ، تفوق اكثر الطاقات
« الثالثة » الان ، شاعرية تنقد ، دائما ، ودون ان تنتظر بركة احد ،
او عربة « لامة » بتنظرها النقاد والشعراء معا .

علي جعفر العلاق

بغداد



((الجسر الحي))

مجموعة من قصص المقاومة العربية

مترجمة الى اللغة الروسية

احدث مجموعة من القصص العربية القصيرة تترجم الى اللغة
الروسية هي مجموعة « الجسر الحي » ، التي يحتويها اطار المقاومة
العربية الراهنة ، بعد حرب الايام الستة .

وقد قامت بجمعها وترجمتها والاشراف على اصدارها في الاتحاد
السوفييتي الدكتورة اولجا فرولوا ، استاذة الادب العربي بجامعة
لينينجرا ، ورئيسة قسم اللغة الروسية بمدرسة اللسان العليا بالقاهرة
على امتداد اربع سنين من مرحلة الستينات ، وهي مهتمة بمناخ
القصص والشعر الشعبي المصري المعاصر ، ترجمت لتجيب محفوظ ،
ومحمود تيمور ، ومحمود البدوي ، ويوسف ادريس ، واخيرا ترجمت

الاخلاص والتأييد ، وكان منطقيا مع الواقع ، فسمها : « بدلا من المقدمة » ، وهي - في الواقع - كلمة صدق وعدل ، من صديق يؤمن بحق العرب ، ويؤمن معه بقدرتهم واصرارهم على استرجاعه مهما تأزمت الامور ، ومهما تصاعدت التضحيات .

بدلا من المقدمة :

في ٥ يونيو ١٩٦٧ بدأت حرب « الايام الستة » الحزينة في الشرق الاوسط .

في ذلك اليوم قامت اسرائيل بالهجوم على جاراتها العربيات . وليس من باب المصادفة ان نحصر كلمة « الايام الستة » بين علامات التنصيص ، فهكذا سماها ابن ونستن تشرشل وحفيده ، كما سماها الحرب الاسرائيلية العربية الثلاثية ، وهما يقصدان من وراء ذلك ان يشيرا الى ان اسرائيل قد تغلبت على كل من الجمهورية العربية المتحدة ، وسوريا ، والاردن ، وكادت تحرز انتصارا ساحقا . وقد كتبت الصحافة الرجعية في اميركا واوروبا الغربية عن « بليتسكويج » الكلاسيكي ، في الماضي لم يتسن ذلك لهتلر ، اما الآن فتوجد دائرة انتقامية اخرى يؤخذ منها المثال والقنوة .

ويعتبر خلفاء ونستن تشرشل ان حرب « الايام الستة » قد عادت على اسرائيل بفوائد سياسية لا تقدر ، كما عادت عليها بفوائد اخرى كثيرة ، وقد حاولوا ان يستخدموها .

لكن احفاد حرس الامبراطورية البريطانية - كما كانوا في عصر اجدادهم على ما يبدو - رسل شريرون ، فحرب الايام الستة استمرت سنسوات ، وازمة الشرق الاوسط وليدة هذه الحرب استحكمت بصورة خطيرة ، لان اسرائيل تشبثت في عناد بخطتها العدوانية قبل اي شيء آخر .

وفي الغرب كانوا يكتبون بين الفينة والفينة ان حرب « الايام الستة » لا يكاد يوجد أكثر منها « انسانية » على امتداد كل تاريخ البشرية .

وهذه الفرية الدنيئة تستهدف غاية واحدة هي اخفاء طابع الحرب الحاقدة على الجنس البشري التي تمارسها اسرائيل ، وارغام الناس على ان يؤمنوا بأسطورة انسانية المستعمرين وأعوانهم .

هناك رأي يقول : « ان السلام القائم على غير العدل خير منه الحرب » . ولقد بدأ جيش اسرائيل عدوانه ضد الجمهورية العربية المتحدة ، وسوريا ، والاردن ، وفي حسبانته انه أرغم هذه الدول بسياسة على الاستسلام ، وفرض عليها « سلامه » ، لكن هذا السلام للأسف لم يشف غليل « صقور » تل ابيب .

ولقد كان مدبرو هذه المؤامرة بصورة محكمة جدا هم رجال الدوائر الاستعمارية في الولايات المتحدة الاميركية ، الذين كانوا يحلمون بأن يعيدوا الانظمة الاستعمارية الى الشرق الاوسط مرة اخرى ، وان يسمحوا للاستغلال الاجنبي عامة ، والاميركي بنسوع خاص أن ينصرف - كما كان من قبل - في النفط العربي ، والاسواق العربية ، بل وبمصائر الشعوب العربية جميعا ، وان يضيفوا الى الطغاة القدامى طافية جديدة هو رأس المال الصهيوني ، الذي يسعى منذ زمن بعيد لكي يجد له مكانا تحت شمس الشرق الاوسط .

وللوصول الى هذه الغاية حاولوا أن يعترضوا طريق النظم التقدمية في مصر والبلاد العربية الاخرى ، ولهذا كان العدوان الاسرائيلي الهجوي عام ١٩٦٧ ، والذي ظل موجها حتى الآن ضد الثورات الوطنية التحررية .

ولدى الدوائر الامبريالية في الولايات المتحدة هدف واحد ، لا شيء يقال عنه بالرة ، لكنهم يفصحون عنه على صفحات الصحف

للدكتور محمد حسين هيكمل عمله الضخم والرائد ، وهي قصته « زينب » ، كما ترجمت فدرا لا يستهان به من اشعار صلاح جاهين ، وفؤاد حداد ، وعبد الرحمن الابنودي ، وابراهيم سليمان الشيخ ، مؤلف اغاني المطرب الشعبي محمد طه ، وقدمت للقارئ السوفييتي كثيرا من شخصيات الادب والفكر العربي المعاصر .

وكانت آخر حلقة من حلقات تعاطفها مع الامة العربية فسي محنتها الراهنة - بازاء الدعاية الامبريالية والصهيونية المسمومة التي تزعم ان الامة العربية قد استكانت لمصيرها بعد النكسة - أن تتبعت جانبا هاما من الانتاج الفني والفكري في اعمال كتاب القصة في عصر ما بعد النكسة ، فانتقت من قصص الفداء أروع ما يحرك الضمير الانساني ، ويسجل الاحداث بدم الشهداء وجراح المناضلين ، وايمان الفدائيين بوطنهم ، واصرارهم على طرد الغزاة ، واسترداد الارض ، مهما كلفهم النصر من تضحيات .

وفي سبيل هذا الاختيار كان عليها ان تتابع الصحف والكتيب والمجموعات التي ظهرت في السنوات الاخيرة لتختار احدى وعشرين قصة لسبعة عشر من كتاب القصة في البلاد العربية على الوجه التالي : من مصر :

قصة الجسر الحي ، وقصة الارض والصوت ، لسليمان فياض ، وقصة لقاء مع مجهول ، لمحمد صدقي ، وقصة ذلك الذي يجب ، لمحمد أبو المعاطي أبو النجا ، وقصة المائدة ، وقصة كلمة الام ، لاسماعيل علي اسماعيل .

ومن لبنان :

قصة شيخ الكرامة ، لسهيل ادريس ، وقصة في هذا الجانب من بوابة مندل بوم ، وقصة العم أبو عثمان ، لفسان كنفاني ، وقصة الرفيقة ، لمحمد عيتاني .

ومن سوريا :

قصة العودة ، لالفت الادلي .

ومن العراق :

قصة الشق ، لاحمد خلف ، وقصة عربة في وسط الليل ، لموسى كريدي .

ومن الاردن :

قصة الزواج ، لعيسى الناعوري ، وقصة الوصية ، لفتى الثورة ، وقصة خيمة الصمت ، لعمران عمران ، وقصة ثلاث بحيرات وفطار ، لحكيم بلدي .

ومن الارض المحتلة :

قصة الشارع الاصفر ، لتوفيق فياض ، وقصة اللوز في قمة ازدهاره ، وقصة الساقطة ، لامييل جيببي ، وقصة اللقاء ، لمحمد خاص .

والى جانب هذا المجهود في القراءة والفحص والنقد والنفي والاختيار ، قامت الدكتوراة أولفا بعملية الترجمة اعظم هذه القصص ، وشاركت في ترجمة البقية مع زميلها أ. ليبيدينسكي ، وف. شاجال . وقد صدرت هذه المجموعة عن دار التقسيم للطبع والنشر بموسكو ، في حوالي منتصف هذا العام ، في ١٧٠ صفحة ، وسميت باسم القصة الاولى منها ، وهي قصة « الجسر الحي » ، لسليمان فياض .

وقد كان المفروض أن يقدم لهذه المجموعة بمقدمة تحليلية نقدية لقصص هذا الاتجاه ، لكنها الاستاذ ايفور بيليايف ، الا انه بدلا من الدراسة الفنية النقدية التحليلية التي كان من المنتظر ان يقدم بها لهذه المجموعة - استبد به الحماس للفداء ، وتأيد الحق العربي المشروع في الدفاع عن النفس ، واسترداد الحق المقتصب ، فكتب هذه الكلمة السياسية ، المفعمة بكل أحاسيس الصدق ، وكل مشاعر

المدن ، واما في القرى الكثيفة السكان ، حيث يكون من السهل ان يكتشفوا ان امامهم صعوبات ضخمة .
ولقد بدأ النضال الفدائي في ازمة الشرق الاوسط فـسـورا وبمجرد ظهور جنود الجيش الاسرائيلي على الضفة الغربية لنهر الاردن ، والضفة الشرقية لقناة السويس . وبالصورة العنيفة التي بدأ بها سوف يستمر حتى اللحظة التي يرحل فيها اخر جندي اسرائيلي عن الاراضي العربية المحتلة .

ان حرب يونيه ١٩٦٧ قد آحيت المحاولات الجبارة والمستمرة لدى الفلسطينيين لاجداد وطنهم في النهاية ، فلقد بدأت مأساتهم عام ١٩٤٨ قبل اعلان دولة اسرائيل ، حيث قام الارهابيون اليهود بعملية ابادة جماعية لسكان القرية العربية دير ياسين الواقعة بالقرب من بيت المقدس ، وقد قتل في هذه العملية الارهابية ٢٥٢ من سكان هذه القرية ، ولم يبق منهم حتى الاطفال والشيوخ ، وانتشر النهب فيها والتكنيل بأبنائها بهدف واحد ، هو اثاره الفزع ونشر الفزع في المستقبل بين الفلسطينيين العرب ، وارغامهم على الفرار الى البلاد المجاورة لفلسطين .

وكانت السيارات المزودة بأجهزة الاذاعة تمر بالمناطق العربية ، لتوجه « النداءات » المفتعلة الى السكان تدعوهم الى « التخلي عن كل شيء في سبيل النجاة بانفسهم » .

وقد وصل الارهابيون الى اهدافهم ، فقد هجر حوالي المليون من العرب ديارهم ، وأرضهم ، وأصبحت ممتلكاتهم من نصيب السكان الاسرائيليين .

ومن العسير ان نتصور مأساة اللاجئين العرب ، فاني لم اشاهد كل شيء يعني حينما كنت اضطر ان أزورهم اكثر من مرة في معسكراتهم قبل الخامس من يونيه عام ١٩٦٧ ، عندما كانوا يعيشون وراء الاسلاك الشائكة ، وكان يولد ويموت منهم الالاف ، ولكن جيلا من الفلسطينيين نشأوا دون ان يعرفوا الوطن ، وهذا الجيل يأخذ على عاتقه اليوم ان يحمل السلاح ، وهدفه النضال بشرف ، وعلى أساس حقهم المشروع .

والعرب الفلسطينيون يعتبرون « غير موجودين » ، او هم « اراهابيون فحسب » ، كما يستمر في العمل على ذلك كل من في تل ابيب ، ويعني ذلك - عند توضيح الموقف الواقعي عن معرفة بالشرق الاوسط - انهم لا يحيون فحسب ، ولكنهم كذلك يطلقون النار ، ويناضلون لكي يجدوا في نهاية النهايات وطنهم المقصوب . والمطلوب من القارئ الاهتمام بهذه المجموعة المصنفة من قصص الكتاب العرب في مختلف البلاد العربية ، والتي كتبت في موضوع واحد هو النضال في سبيل تحرير اوطانهم التي احتلها العدو مؤقتا ، وفي قصصهم مرارة الناس الذين أفسدت عليهم الحرب حياتهم .

انها أترعت - حتى الحافة - نفوس المصريين والسوريين والاردنيين والفلسطينيين وأرئت فيهم الحقد على العدو الذي اقتحم عليهم ديارهم وأسرهم .

اننا نعرف الصورة الرئيسية عن الاحداث الناشبة في الشرق الاوسط من اخبار الصحافة والاذاعة ، لكن هذه القصص تشارك بطريقة مباشرة في هذه الاحداث ، لانها من ابداع الكتاب العرب ، وكذلك من ابداع بعض الاسرائيليين التقدميين .

وهذه المجموعة من القصص تتيح لنا عمق الفهم للمأساة التي نشبت على أرض الشرق الاوسط منذ عشرين عاما ، وما زالت مستمرة حتى اليوم » .

إيفور بيلياف

رضوان ابراهيم

القاهرة



الاميركية ، اذ يجري الحديث عن محاولات الولايات المتحدة - كما صرح أحد أمنيين الرسميين للبيت الابيض « - لطرد الروس من انشراق الاوسط » ، ولهذا فان الدوائر الاستعمارية الاميركية تؤيد اسرائيل بفاعلية ، ومما هو جدير بالاعتبار ان المساعدات العسكرية تقدم لتل ابيب بمقادير لا تحد ، والذين يصوتون على هذه المساعدات هم أعضاء مجلس الشيوخ والنواب الاميركيون ، ولا يأسفون على مئات الملايين من الدولارات .

واضعاف موقف قوى السلام والديمقراطية في الشرق الاوسط واحد من أهم أهداف السياسة العميقة للولايات المتحدة الاميركية ، وقد أصبحت اسرائيل منذ زمن طويل أداة ملائمة لهذه السياسة .

وعلى الرغم مما يبدو في النظرة الاولى ، فان الطابع المحدد للحرب الاسرائيلية العربية الراهنة انها حرب عانية ، عادت بالويل والموت على آلاف الناس ، لا من العرب وحدهم ، بل كذلك من الاسرائيليين ، على انه لم يكن هناك ما يبرر عدوان اسرائيل .

فحجة جنرالات اسرائيل على انهم كانوا يقودون « حربا وقائية » حجة باطلة ، في كل خطوة من مسيرة ازمة الشرق الاوسط ، والحقيقة ان اسرائيل أصبحت دولة محتلة ، دولة عدوانية تدعي لنفسها أرض الغير .

كثيرا ما تذكر في اسرائيل المحنة والذين اتفقوا على حصة اليهود في سنوات تسلط العداء الهتلري ضد السامية ، لكن الذي حدث اكثر بكثير ، واذا قيس بهذا كان نتيجة غير متوقعة على الاطلاق ، انها سياسة اسرائيل ، والذي حدث ما كان ينبغي ان يحدث بهذه الطريقة التلقائية .

وفي هذا الصدد يثور سؤال طبيعي : لماذا كان من الضروري ان تصل اضرار الاهداف السياسية لحكومة اسرائيل الى الشعوب المجاورة ؟

في اسرائيل الآن أغنية شائعة تقول : « ان الدبابة هي التي ستحقق لنا السلام » ! لكن .. لا ، ان الدبابة لم تحقق ولن تحقق السلام الاسرائيلي ، انها لن تستطيع حتى ان تضمن مجرد العلاقات لاسرائيل مع جيرانها العرب ، التي يتحتم عليها ان تنظمها وتطورها وتقويهها .

الا انه بدلا من ذلك تواصل اسرائيل احتلالها للمساحات الشاسعة من الاراضي العربية التي استولت عليها في يونيه عام ١٩٦٧ ، ناشرة فيها الموت والدمار ، ومثيرة على نفسها نيران الفدائيين العرب .

ولقد أحدثت الحرب الاسرائيلية العربية الثلاثية في الشرق الاوسط شيئا ما زال منقطع النظير حتى هذه اللحظة هو النضال الفدائي ضد الغزاة المحتلين .

أما بالنسبة للمصريين والسوريين والاردنيين فان اقتحام الجيش الاسرائيلي عليهم أرضهم قد تحول الى مأساة قومية ، وأصبح السعي الى طرد الغزاة من الاراضي العربية المحتلة مطلباً حيويًا وملحاً .

وما زال العالم يذكر الحرب البطولية لمقاومة الفاشيستي في سنوات الحرب العالمية الثانية ، فيجانب انه حق مقدس فهو حق الشعب في الدفاع عن نفسه ، والفدائيون العرب ومن بينهم الفلسطينيون يستعملون هذا الحق .

ان تفانيهم لا يحد ، اذ ليس في الشرق الاوسط غابات كثيفة ، او حتى غابات خفيفة ، ولهذا يضطر الفدائيون ان يعملوا اما في

« رحيل المرافئ القديمة »

مجموعة قصص لفادة السمان

منشورات دار الاداب - بيروت

رحيل الذات في الزورق النزق ، المتحدي ، الذي يقتحم النود ليلعب لعبة الموت ، اذ انه مرتو ، متفجر بالتوق الى الحياة .
رحيل ! فالى أين ؟ الى كل الجهات ، ما دام هناك مكان يفصح بالقابلية والتشهي ، لتخطي الزمان ، بحركة نائرة على حركته ، وحمق واع ليضيف الى رتبة الحتمية التاريخية - الاستثمار - رعونة اسمها المفاجأة ، وفي المفاجأة تسكن الدهشة ، والدهشة باب الغرابة الى القرية ، ومن هنا بدأ الرحيل . وفي المؤدى أن من يرتحل يصود الى مرفأه

قرأت كتاب « غادة السمان » بجسدي ، على دفعات ، فليلة ، مثلما ادخن لفاتي باشتهاء ، ولكن كتاب « غادة » لا يقرأ بلفة اللغافة وان كانت من الجمر ، والدخان ، ووجع التراب ، الذي هو داخل الانسان الرافض ، النازف ، الملتفت الى ذاته باحترار « موسى » في : « Le pélican » بل قرأت بلفة النرجيلة ، وأنا من مصاحبها في هذه الايام ، فقد اشتقت الى ليالي الهروب من الان ، الى ماضي الزمان ، ماضي الاله ، والحريم ، والنشوة الفياضية ، ونحسن بين فكي حالة الطوارئ بلبنان ، سجن الحركة فسي اللاجدوى ، وهل استطيع ان اهرب الا من مرفأ سري ، مقمورا بضباب يغنيني عن الاعين المتمطقة بالسلاح الاعمى ، من جسر أجوف ، ممتد بين الراهن والمستفيض على المدى ؟ لكن الذي يقرأ اقصيص « غادة » هل يسمى هاربا ؟ نعم هارب من الرتبة ، والمفسن ، والتفاهة ، ليقف على قمة الموج في عباب لا تصل اليه المرافئ القديمة ، ولا الحديثة ، لانه مرهون باستشراف الذات الفاعلة ، المبعدة في كل لحظة ميدانا جديدا لتجديد الحياة ، واعطائها نسلا آلهيا .

ما همني ؟ والمربي الوقور ، الطالع كراع شرس من البرية ، ليقود الكباش انناطحة ، المتمردة على الحظائر ، وسكاكين الذابحين ، تلك التي تنزو على كل ولود ، عسى ان تمنح الامسة جيلا اخر ، فهؤلاء طلابنا الموزعون على كل أفق يحملون بين جفونهم المشرقة الف شارة للقيادة ، لاختراع معارك ترتعد منها فرائض المتوقفين في شرايق الخدر ، ودهاليز الاقبية المتداخرة تحت سقف العنكبوت .

كتبت قبلا أضخم كتيبي عن الحسن بن هاني ، فتجاوزت به بودليير « وهرنخ هايتي » وامسكت بتلابيب ابن الرومي لادفعه بطلا في وجه الزمن بعد ان كان يخشى من الماء في الكوز ، وماذا ترانسي اكتب عن غادة السمان ؟ ولا اراني قادرا على اللحاق بحصانها الادهم ، الرمادي ، ذلك المتقدح الحوافر على جبهات العيون ، والنافخ من صدره ، وانفه دخانا رجيما يزرع اللهب على حقول الرياح .

- نقدا ؟ هذه أضحوكة ، تلك شقطة من لا شغل له ، ولا عيسر موهبة !

- اعجابا ؟ لتترك العاصفة مندهشة بعربها الذي يتقطر شبقا وجماحا ، وتدميرا !

- اذن ماذا ؟ اكتب عن ذاتي وقد تسربت خمرتها الفجرية في مسام عطشي ، فسكرت بالحزن والوجع ، ولحت وأنا في رحيل دائب شراعا ادهم على الزبد ، ناديته فاستجاب ، ومضينا معا ندور في سجن التراب ، ورحم الارض ، تجلدنا سياط المكان ، فنجد في جراحنا لذة الموت ساعة تخوضر الحياة من حولنا ، ونحن نستعذب عصر القشرة الجلفة ، الصماء ، ونمزق عنها غطاء الخيبة ، لنجد الانتظار ، والانفجار ، والاستطالة .

منذ سنوات قد تزيد على العشر ، التقينا مصادفة ، جاءت واعية ،

وانقدحت في الحفل صورتان ، واحدة لها ، والثانية لي ، أثبتها على مكتبي ، وهالني فيها شرر غريب ، عجيب ، يرمي كينونتي من عيني غادة ، فابصرت مصير زورقين من لهب ، غابا هذه السنين ، ليفرغا في بحر الكلمة « رحيل المرافئ القديمة » .

لا ادري الان أين هي تلك الصورة الظل ، بل اعني أين هي الشارة الحق ، ثم ما عدت اعرف هل أن غادة كتبت رحيل المرافئ القديمة ام أن هذه المرافئ كتبتها بدم مارد ؟

في الكتاب ست اقصيص ، وسمتها بالرحيل ، ودفعتها باللون البحري ، وكم هو نادر ادبنا البحري نحن العرب ! حد عن ليل امرء القيس ، وسفين ابن يامن لطرفه ، وظلمات البحر اللجج في القرآن ، وسندباديات الف ليلة وليلة ، فلن تجد الا لمسات بحرية ، الى جانب ادب الصحراء الذي طبع تاريخنا بخاتمه ، وان كان في الجانبين كل بحر ، ولا ادري لماذا تحضرني شاعريسة « اكزوبري » وأنا اقرأ « رحيل المرافئ القديمة » ، ولا كيف تقفز الى بالي نساء نادرات في تاريخنا ، صنمن مع الرجال ، موقفا ، وتاريخا ، وانسانية ؟ عدم الدراية أحيانا يشكل الاكتفاء وعيا ، وما انذا اندفع لترجيع لمحات من خفق جناحيها على سواقي النار ، وفورة بركانها في وجه القدر ، على جبال الجليد ، مثل من لا يجد وصفا للنهر الجليل ، والغابة المهيبة ، والحريق الفحاح ، الا بالنظر ، وذكر الاسم فأنحالة التي مرت بها « غادة » عبرت عنها برمز الحرف ، مضت ، ولم تعد هي تملكها ، فكيف بالآخرين ؟

اللهم الا انها كانت في تمكّن المتمرس ، اللاهي ، في نقل الحالة الينا ، وحسبها ان بين أنملاتها جسرا يطوف كل فضاء :

« وفي عيني نظرة نائية ، كأنه قادم للتسو من كوكب اخر ، وسيعود اليه بعد انتهاء الرقصة » .

« اي ان احدا لا يستطيع ان يفسره على ان يقول لغما ابجديا واحدا » .

« واغمدت سؤالك في صدري » . « فليكن لي من اصابعي حناجر » .
« وتركت شفثيه ترحلان في مجاهلي » . « زجاجة من ماء النار » .
من « الدانوب الرمادي »

« القمر العقيقي البياض » .

« وجسدي امتداد للريح والليل » .

« القمر يرمي ضيائه الشبهي الفاجر » .

« ازدد الاحلام في موتي الطويل » .

« تعال الي عاريا من البارحة والغد » .

« منذ عرفت الحلم فقدت قدرتي على الصلاة » .

من « ارملة الفرح » .

« الليل سكين الطبيعة التي تكشط النسيان عن الجراح المنملة » .

« والسيارات كقبيلة بدائية في حداد » .

« مارسنا حزننا الليلي عبر ألقمة الضحك » .

« أكره الموت المتكرر » .

« فوق هذا القبر عرفت الحب كما لم أعرفه طيلة حياتي »

« وحقدت عليها لانها تجرأت ان تموت » .

« وتطلع الشمس مثل وحش له اسنان من النار » .

« يبدو أن يسار البلدان المرفهة يمين » .

« فيها حزن صخري جاف ، واعمة من القبار المضيء » .

« وبدأت اسقط في بئر بلا فعر » .

« عنراء التكنولوجيا » .

من « الساعاتان والغراب » و « عنراء بيروت »

سئل بشار بن برد ، ابن يروجو العقيلي : ايهما أشعر ، المرأة أم الرجل ؟
فاجاب : الرجل ، قيل له : والخنساء ؟ فقال : « تلك كان لها ثلاث خصي . » بمعنى أنها شاعر فحل ، ونصف

فكر غادة نابض ، جريء ، قحام ، فاجر فجور الحصانة والعفة ساعة تخدش كرامة الانسانية ، لم تحل بينها وبين ما تريد ان تقوله مرافئء ، ولا ضفاف ، حدود أو قيود ، وليست تلك التي تحطم ولا تبني ، انها تريد ان تنبع الاخلاق من حاجات الانسان ، ونماذجها العرة المستفيضة شعاعا فوق تقاليد الشعوب ، فما اشبه نورتها وهي تنمو شعبها ليعيش عمره ، ليشهد عصره ، ليقبل على الحياة ، بابي نواس في عصره ، ببودليير في صفاء انسانيته وكلهما النواصي ، وبودليير قطبان للبوح النقي عن الله .

عبارة غادة شعرية ، ماغوطية ، في ذروة الابداع المفاجئ ، ذكرتني كما اسلفت بصبرة « انطوان دوسان اكزوبري » والمشارف تتشابه ، والمفردات انتقتها سليقتها ، وتجربتها بملقط الوهج المتدفق من قلمها ، وممكنها مبلورة ملتبة ، متناغمة ، مثل معزوفة فجزية . واذا طلبنا منها ان تجيب عما ارادته في « رحيل المرافئء القديمة » لاجابت اولاً انها عبرت عن الحبس في داخلها ، وعن الكون الذي اضافته الى كونها ، وكأنها كانت تمنح الحياة ولادة جديدة .

– ثانيا ، كيف توسلت ومخاضها كان جهنميا ؟

– بالشعر ، بالحرف الناري ، بالدماء المشتعل ، للافكار الوجودية ، حيث انها لم تأخذ الوجود كما هو « Comme elle est » كما يقول « لالاند » بل تأخذه بالتزام عصري ، وتبوح به حديثا ، شعرا ، حكاية ، جسدا ينتفض عملا .

بعد ، هل وصلت ، هل تجاوزت عصرها ، ومحيطها ؟ ولاست مشارف الادب الانساني ، العالمي ؟

اقولها بصديق ودفة أكاديمية ، قولة اب ، ومرب ، وهادف قومي وانساني ، بعد ان قالت ذاتها ، وننتظر منها الانصر ، والاكثر هدفية : ان رحيل المرافئء القديمة ابحار واع ، متعرج بالاشعة وانوائها ، وانها تعرف أين يقع الشاطئ من العباب ، واين يحلو لها ان ترسي ، وانها مؤمنة بذاتها ، وامتها ، وانسانيتها ، ايمانها بالحياة التي تندفع بشوق لترتمي في حضن مبدعها ، ونعمود قطرة في الفيم الى اوقيانوسه ، سعي الارض الموحجة حول ذاتها وحول الشمس ، بشوق الناي الملهم الذي ان ، وحن ، بين انامل « جلال الدين الرومي » الى شجرته التي منها جاء .

علي شلق

بيروت

صدر حديثا عن دار الطليعة

مراسلات ماركس – أنجلز

ترجمة جورج طرايبشي

الاسلحة الحديثة

أندريه بوفار – أندرو ستراتون –

هارفي هويلز – م . ه . ترينغ

وأخرون ترجمة اكرم ديري

التصور المادي للنظرية الماركسية

كارل كورش

ترجمة محمد الكبه

المفهوم المادي للمسألة اليهودية

تأليف أبراهام ليون

تقديم أرنست مانويل

تعقيب مكسيم رودنسون

وناتان وينشتوك

دار الطليعة – ص . ب ١٨١٣ – بيروت

تخرج اللفة في « رحيل المرافئء القديمة » عن كونها حضورا اجتماعيا ، او وسيلة للحوار ، الى انها رؤية الاهتراء الخلقى ، الى كونها الانسان يسكن الزيف ، والكذب ، والتفاهة ، وتطلب خرسا يخلق الايماء ، والصمت ، والهدف الديناميكي الفاعل ، وتطلق على اللفة لقب اللغم الابجدي ، ومؤسسة الهرب .

هربت الى الشعر تعبر به عن ذاتها .

– حزيران فجّر في ذهن غادة حقدها على الان الممرغ ، المنداس ، فلم تملك الا سفينة الضياع بين اشعة الرجال الفاتحين أذرعهم ، والمخادع الافغانية ولو كانت تابوتا في مقبرة على شاطئ البحر من حي الزيتون ببيروت .

– الجنس عندها ليس تسلية ولها ، وتطمين الحيويصة الفائضة من العروق والسرة ، بل هو موقف من المجتمع ، اعلان عن حالة طوارئ ، من اجل حرية انسان ، من اجل المرأة التي تزف في كفن اسود يمشي من قبر الى قبر .

الجنس هنا عقل الحياة الذي يدرك ان غايته في ذاته ، وان فيه من صفاء الصلاة وسموها ما لم تحظ به اجواء الهياكل ، انه ممارسة الحقيقة ، واطعام الارض الجائعة بتوليد نجمة جديدة لفصائها ، وفجر اخر لرباها وافيائها .

– في « رحيل الموانئ القديمة » التزام ، وصراع ، ونضال من اجل انسان هذه البقعة من الشرق العربي ، تلمست طرائقها بالخروج على مراسيم الصقيع ، والدهاليز ، تلك التي يكتبها المهترئون على عروش الدول الاربعة عشرة . كانت تسافر وتضطرم بالواح الزجاج التي تحول بينها وبين رؤية الاشياء ، بالاريا التي لا تربها صورتها على حقيقتها ، وبمؤسسات المهر التي لا يراها النافذون الا في جسد المرأة .

غادة تمارس العفة والشرف ، في دنيا العاهرين والمهارات من بلاد العرب ، وهم يختنمون بفجورهم على حريات الناس ، وتفرح للصلاة التي قام بها عبده السائق ، وتفاحه الخادمة وهما يمارسان الحب النقي على العشب ، في هداة الليل ، امام قصر السادة .

– ثور على الحزب ، وسلطنة القلبية ، الحزب المنفص في الفرد الوصولي ، الفرد المفرق في الانتهاز والذاتية ، وثور على الثورة ، ولا تقبل ان تنفذ فتناقص ، اذ الاهم لديها النقاش اولا فهو عنوان الحرية ، وهذه الحرية هي الفكر ، الانسان ، كل الكون ، ثم تهرب مع الباهي وابي رعد الى المقبرة ، ابي رعد الفدائي ، ولعلها تضحك من الحزن للزيف المغلف وجودها ، وتبدو لها مقبرة الزيتون كبيرة ، كبيرة ، وتمتد حتى تطيف بالعالم الذي هو المقبرة الشمولية .

– علياء ومريم جامعتان ، تعشقان شابا اسمه وسيم ، تستسلمان له ، بل تحومان حوله ، فيقف ذوو علياء على امرها فيقرونها على شرب السم ، وتلجأ مريم الى استعادة عفريتها بالتكنولوجيا ، ثم ترف الى موسر مقرب ، وتشتري البيت الذي يسكنه وسيم ، والجريدة التي تحررها الكاتبة المصرية ، المتحررة « لين » ، وتشتط في السخرية من المجتمع الداعر ، الذي يسكن المهر ، ولكنه لا يراه الا في المرأة التي تشد تحقيق ذاتها ، والظفر بشيء من حريتها ، وتعلنها شعواء على جرائم الشرف ، في وطن افتقد هذا الشرف في الرؤوس ، ونشره بين افخاذ النساء وطن يداس من اقدام العابرين القنطرة ثم لا يفتسل ، او يتطهر .

في الخمسينات ، عرف لبنان ، بعض الاقلام الانشوية المنخطة ، الداريجة على دروب التحرر ، وكان للحبر بريق ، ولجرس القلم حبر نرق ، ولكن قلما كالذي بين انامل غادة السمان يشتهي كبرياءه ، واستطالة حروفه اقدر كتاب العصر ، لا اقول بين العرب ، واقله بين العالمين ، فغادة لم تزد عليها فرنسواز ساغان ، وربما عمقت مداها سيهون ده بوفوار بالتزام ، وحضور ثقافي شمولي ، وحسب غادة انها « كولن ولسون » العربية .

الكلاشنكوف

قصة بقلم الكاتب السويدي

اندرز هارنغ

لم يصدق فيها بأن تلاقيهما المفاجيء كان عرضيا : لا ، انهما كليهما كانا يخرجان بأمل ان يلتقي احدهما مع الآخر .
التقط الشاب حجرا صغيرا واخذ يروزه في كفه ، مقدرا لدى الذي يستطيع قذفه اليه ، وهل سيكون له صدى كاف في الوادي الكائن امامه ، صدى يصل الى مسامع النسوة ، فتنتبه ليلى وتشير اليه بصورة او اخرى . وفيما هو منشغل بتفكيره هذا اذ باحد المدافع الرشاشة ينشط الى العمل في مكان ما . وبشكل غريزي انحنى الشاب كيما يتفادى زخات الرصاص النطلقة من ذلك المدفع . اما على التلة فقد اخذت النسوة يجرن . ورأى اثنتين او ثلاثا منهن يسقطن على الارض وتهوي أحمالهن التي تثقل ظهورهن على الارض . وحاول ان يلعب ريقه ولكن حلقة كان قد جف ، وبات لسانه كتلة ضخمة في فمه . اما قلبه فقد طفق يخفق خفقانا شديدا ، فيما اصحت يداه في بياض الثلج . ومرة اخرى سمع الاصوات الخيفة تصدر عن التلة ، وكانت الان تنطلق من العديد من المدافع الرشاشة . ورأى امرأتين اخريين تسقطان ارضا .. واخذت الاغنام تجري هنا وهناك مذعورة فيما كان الكلب الابقع يحاول اعادتها . اما الكلب المشلول فقد كان يتنفس متلهفا بين قدمي الشاب الذي كان يوشك ان يكون شخصا كامل الرجولة ، بل لقد اصبح رجلا في هذه اللحظة ، وفي نفس الوقت اخذ يجري الى الامام لبضعة ياردات لكي يحتمي خلف جرف صخري ضخم .

تبع الكلب سيده قلقا وهو ينبج ، وادرك الرجل ان النباح يجعل اكتشافه سهلا . فاستل مديته .. وبعد ان حقق بدهشة عميقة الى الجسم الصغير الذي كان لا يزال ينتفض فوق التربة الحمراء ، مسح النصل بالحشيش ثم اتخذ طريقه صاعدا المنحدر . وهو مطمئن الى ان الكلب الابقع سوف يهتم بالاغنام . لقد كان كلبا جيدا جدا يعرف ان مهمته هي حراسة الاغنام لا حراسة الرجال .. وطوال ما ظلت الاغنام مضطربة ، فان الكلب سيظل معها فسي الوادي . لا شيء في العالم ، حتى ولا القصف الشديد ، يستطيع منع الكلب عن القيام بواجبه . انه سيظل يتصرف ككلب الراعي الجيد كما كان دائما في جميع العصور .

تقدم الرجل الى منحدر اخر ثم عبر اخذودا ضيقا وصعد الى التلة حيث كانت شجرة السرو ، كانت اصوات طلقات المدافع الرشاشة قد توقفت وعاد الهدوء يخيم على المنطقة ، اما رائحة البارود فلا زالت عابقة في هواء الفجر . وعندما وصل صاحبنا جدارا من اللبن قريبا من القمة عادت اصوات نار العدو تتجاوب في الفضاء مرة اخرى : طلقات قصيرة غاضبة تردد صداها بين التلال . كان قريبا جدا من مصدر الرصاص الان ، وكان بوسعه سماع « الغرباء » وهم يتحدثون مع بعضهم البعض بتلك اللغة التي كانت تشبه لغته الى حد بعيد ، ولكنها مختلفة عنها تماما . وانفعل . لكنه غرز اصابعه في التربة محاولا منع نفسه من القفز والقتال . كان يعلم تماما ان عملا من هذا النوع سيكون عملا انتحاريا ، اذ لن يكون بوسعه ان يتقدم كثيرا ومديته في يده . وكان يعلم ايضا بأنه سيفقد جثة هامة في اللحظة التي يحاول ان ينظر فيها من فوق جدار اللبن .

وفجأة اصبحت رائحة الهواء عفنة وقذرة ، وشعر بطعم البارود بين شفثيه ووجد رائحة قوية حادة تصله من المنحدر . انها

كانت اشعة الشمس الالهة تحرق ظلال الاجساد على التربة الحمراء عند المنحدر المؤدي الى الضفة النهر ، والاشجار تنهاس على الضفة الاخرى من اثر النسيم الوافد من البحر ، خلف الجبال ، متوجها نحو الصحاري .

واستلقى الفتى على ظهره وهو يرنو الى صفحة المياه المترججة في النهر ، كان يتنفس بثقل وبغير انتظام محددا في السماء الزرقاء الساكنة . وحاول الوصول الى الكلاشنكوف ولكن شيئا ما انفجر في داخله ، فغرز اصابعه عميقا في التربة المغبرة ، وغمام الضباب والدخان امام عينيه ثم ضاع في الفراغ ... انزلق نحو واد ضيق . ولم يكن الجبل طويل المدى فحدث للمرة الاخيرة فسي الشمس قبل ان ارتخت قبضته وسقط في الابدية الهائلة .

وعندما صحا ثانية بعيد الفجر كان الندى يغمر الحشائش على سفوح الجبال ، فجلس فوق هضبة صغيرة ينظر الى ما وراء المنحدرات الصفراء ، فيما كان عقاب اسود يسبح ببطء في الفضاء ثم تفيبه الشمس . وكان الهواء الذي ينتشفه الفتى هادئا ، قارنها بعض الشيء ، شانه في شهر اذار او نيسان . وفي الاسفل ، في الوادي الضيق ، كان قطيع الغنم والماعز يرعى بهدوء . وعلى مسافة ابعد من ذلك كانت شجرة من السرو ، وحيدة فوق احدى التلال ، وتهد الى النهر الذي كان من السهل ان يلمس المرء وجوده خلف الجبال المتآكلة ، عميقا في باطن الارض : انه نهر ، نهرهم ، ابو الانهار ، الذي لم يكن مجرد واد عادي ، بل هو حي حقيقي، تقع عليه المين ، ويهبها التماسا والخصب .

نهض الشاب مثبتا نفسه بعضا قديمة ، لا لانه كان في حاجة الى مثل هذه العصا ، بل لان الناس قبله قد فعلوا مثل ذلك على الدوام . فمضى مدى ممعن في القدم والى ابعد ما يستطيع ان يتذكره ، رأى والده وجده يفعلان ذلك في نفس المكان .

سار الفتى متمهلا يهبط المنحدر الى حيث كان القطيع . وفي منتصف الطريق تقدم نحوه كلبه الهرم المشلول تقريبا . وهو يرج ، وحياء بنجاح ولكنه يدل على سروره بصودة صاحبه . اما الكلب الاخر الابقع ، فقد ظل ينتظر سيده وسط قطيع الاغنام : ولم يكن ذلك بسبب عدم محبته لصاحبه كلا ، ابدا فهما على اتم وفاق وانما لان الكلب قدّر بان من واجبه البقاء مع الاغنام ، او لانه كان يدرك ان رفيقه لهو قليل النفع اذا ما حدث شيء ما ، بل لقد اصبح في الواقع بحاجة الى المساعدة .

انحنى الرجل - او بالاحرى الشاب الذي يوشك ان يبلغ مبلغ الرجال - واخذ يداعب الحيوان الاعرج ، ثم واصل سيره متوجها نحو وسط القطيع ، واجفلت الغنم لحظة ، ثم واصلت نشاطها ترعى الحشائش الخضراء الطرية .

وفيما كان الشاب يقف وسط غنمه رأى قافلة صغيرة من النساء يسرن بعناء أحمالهن على مقربة من شجرة السرو ، فلم ان « ليلى » بنهن ، وان لم يستطع ان يتبينها في ذلك الضوء ومن على تلك المسافة : كان يعلم ذلك لان من عادة بنات القرية في ذلك الوقت من الصباح ان يقمن بجمع الوقود من على التلال . هناك كان خيالها . وهو لم يزعم ان الخيال كانت ليلاه ، بل كان يتمنى ان تكون هي . لقد خيل اليه انه رأى شيئا في عينيها حين كان يتقابلان صدفة في دروب القرية ، وكانت هناك لحظات

رائحة الدم . لقد بدت هذه الرائحة فجأة شبيهة بتلك التي كانت تنتشر خارج بيت القصاب في القرية ، وهي رائحة كريهة حادة تجعله يشعر بالغثيان . وحاول ان يستعيد في ذاكرته ذبح الخراف ورائحة الدم الساخن آنذاك . لكن تلك رائحة مقبولة . اما هذه ففيها شغافه وحقد . انها من جثث النساء اللواتي سقطن تحت احمالهن . وفجأة وجد نفسه يتساءل : هل هنالك اله في هذا العالم ؟؟

استلقى الرجل وانتظر طويلا خلف جدار الطين ، وعلى مسافة بعيدة الى الوراء ، كان قطع الاغنام ، والكلب الابقع يرقد في وسطه بعينين نصف مغمضتين . وفي النهاية صممت الاصوات فوق التلة وعم الهدوء واصبح باستطاعة الرجل ان يسمع كيف يجمع الغرباء اسلحتهم ، وبعد لحظة بدأت سيارة جيب تصعد في مكان ما في الوادي الاخر . وعندما اختفى الصوت اخذ الرجل يفكر في هؤلاء الغرباء الذين جاءوا من وراء البحار واستلوا على ارض اجداده قطعة اتر قطعة . لم يستطع ان يفهم ابدا بان شعبه الفقير وف وحيدا يجابه هذا الغزو الاستيطاني ، كما ادرك ان ذلك الشعب لن يستطيع ابدا الدفاع عن نفسه ما دام يعوزه السلاح ، وحتى لو امتلك مثل هذا السلاح فسيكون من الصعب عليه ان يدافع عن نفسه وارضه ضد مثل هؤلاء الغرباء الخبيثاء . ومع ذلك فان عليه ان يدافع ..

لقد كان يعلم ايضا ان الغرباء الوافدين من وراء البحار قد عانوا كثيرا اثناء الحرب العالمية الثانية ، فلقد سمع قصصا لا تصدق حول معسكرات الاعتقال والابادة الجماعية ، ولكنه مع ذلك .. لا زال غير قادر على ان يفهم لماذا يجب التضحية بشعبه على مذبح عقدة الذنب التي تعاني منها الشعوب الاوربية ! ان شعبه بريء تماما . لم يستطع ان يفهم شيئا البتة ، واما الرجال الاكبر سنا منه في القرية فقد هزوا رؤوسهم وتحدثوا عن آلاف السنين التي عاشها شعبهم على ارضه المباركة .

وفيما كانت الريح تندفع من بين اغصان شجرة السرو تسلق الرجل التلة زاحفا ثم نهض واففا وظل عينيه بيده اليسرى . وما ان فعل ذلك حتى شعر بقلبه قد توقف عن الخفقان ، كما جمد وجهه وتحول نظره الى الجبال الصفراء . هناك كانت جثث النسوة بجانب احمالهن ، وكان الدم قد جف فوق التراب الاحمر . وتنفس الرجل يعوق امام هذا المشهد المؤلم ، كانت رائحة البارود قد تلاشت . اما الجثث فقد كانت مقطعة مثل بطيخة بالفسة النضج ، كانت ذراع احدى القتيلات تبرز من التراب فيما كانت اخرى مشوهة تماما من جراء كثرة الرصاص الذي اطلق عليها . وحاول ان لا ينظر الى هذا المشهد الحزين وان لا يحاول البحث عن ليلى : لقد كانت في مكان ما هناك ولكنه لم يستطع ان يتحمل النظر الى وجوههن المشوهة . اما شجرة السرو فقد كانت جامدة الان .. ربما انها استغظت ما رآه !!

هبط صاحبنا عن التلوسار على الطريق المؤدية الى القرية وقد انطبع المشهد فوق التلة في ذاكرته الى الابد . كان لا زال يعتقد بانه يسير على الطريق المؤدية الى القرية ، ولكنه عندما بلغ المنعطف الاخير اكتشف انه لم يعد هناك شيء يقال له القرية . كان الشيء الوحيد الباقى هو القبار الابيض الذي كانت تتلاعب به الريح ، والرماد الاشهب الذي كان لا يزال يتوهج ، وعلى الطرف الاخر اما كانت تسمى قريته في وقت من الاوقات ، كانت هناك دبابة غبراء تسير فوق الركام ، فتراجع من هناك على الفور وعاد يشق طريقه مرة اخرى صاعدا الى التلال ، بينما واصلت الدبابة قفعتها فوق الرمام والركام . انه سيظل طوال ما تبقى

من حياته يذكر قريته التي لم يعد لها وجود الان ، وسيظل يذكر ايضا تلك اللحظات التي حلق بها في فوهة مدفع الدبابة الضخم .. وهو ان ينسى الضحكات التي اطلقها الجانب وهم فوق التلة حيث بدت جثث النساء مثل البطيخ الاحمر الناضج الذي ينزف ماء احمر .

ظل الرجل مع قطيعه بقية ذلك اليوم ولم ير طوال تلك الفترة مخلوفا . وعند الفسق غادر الرجل المكان مع كلبه الذي كره مفارقة قطيعه العزيز ، وسارا عبر المنطقة الكثيرة ثم انحدر الى الوادي العميق ، الى النهر ، حيث التقيا هناك مع اهالي القرية الذين تمكنوا من الفرار والنجاة من الغبراء ودباباتهم ومدافعهم وطائراتهم وقنابلهم .

كان شعبه ما يزال يجهل انه سيكون مجبرا على الفرار مرات كثيرة ، لا بل يجهل ايضا انه سيترد من بلده ودياره كليا ، ولم يستطع ان يدرك بان الشعوب الموجودة على الجانب الاخر من البحر ، لا تكاد تعلم بوجوده على الاطلاق ، لان « الغرباء » كانوا قد اذاعوا بيته ان « بلدهم الجديد » هو بلد مهجور وخال من السكان ، وانهم - اي الغرباء - سيحولون ذلك البلد الى جنة ، وان الشعب الذي اصر على ان البلد هي بلده لم يعد هو الشعب الذي يعيش هناك منذ ان فر عبر النهر متوجها الى الصحراء .

واخيرا ، لم يكن بوسع الرجل وشعبه ان يعلموا بان الغرباء الذين عانوا كثيرا في الحرب العالمية الثانية كانوا ، هم انفسهم ، يعدون العدة لتنفيذ جرائم لا يمكن تصور وحشيتها . واخيرا ايضا ، لن يستطيع هذا الشعب ان يتصور بان شعوب العالم الاخرى ، سوف تفلق اعينها عن هذه الجرائم او تظل صامتة حيالها اذا ما وصل الى مسامعها اي شيء على الاطلاق .. عن الاشياء التي لا تصدق مع انها تحدث لشعبه كل يوم .

ان شعبه على مدى الدهور سيظل يتذكر ، اماكن مثل كفر قاسم ودير ياسين لان هاتين القريتين كانتا مكي مقدسا له ، ومواطن الفظائع الرهيبة التي قاسى فيهما .. وسيظل مندهشا دائما لان بقية العالم الغافل لم يكن ، حتى ، قد سمع بدير ياسين وكفر قاسم .

ازداد بياض الفجر اكثر واكثر وكانت التربة الحمراء كثيرة القبار ساخنة وناعمة . وحاول مرة اخرى ان يصل الى الكلاشكوف ولكنه كان لا زال بعيدا جدا . كان يستطيع رؤية الحديد الزيت والمخزن النصف الممتلئ بالقدائف من خلال الضباب ، وفكر في البلد الذي لم يعد بلده وكان يعلم بانه كان مستلقيا ورأسه متجه نحو « ابو الانهار » وان بلده المفقود يبدأ على الجانب الاخر منه ، وهناك على بعد ياردات قليلة كان يرقد احد اصدقائه والذباب يدخل ويخرج من خياشيمه وفمه . وشعر هو نفسه ان دمه ينزف ببطء من جسده وادرك ان التربة الحمراء الطيبة قد امتصته ... لكن الكلاشكوف كان الان بعيدا جدا .. وسقط الرجل في وادي القيبوبة مرة اخرى .

سار على طريق مخيم اللاجئين وافداه تفوس في الصلصال الرمادي الزلق والمطر ينهمر على التكنات ، والاكوخ ، والخيام . وكان اليوم كئيبا وباردا ، والسهل لا نهاية له ، وقد وصلت حدود المخيم اطراف البلدة الصغيرة المسكنة المزدحمة بالسكان . كان الوقت هو النصف الاول من شهر كانون الثاني والتلج ينساقط فوق الجبال . انه انظف من مثيلاته في السابق هذه المرة ، كما انه ليس كئيبا ولا قدرا . وكان من الممكن رؤية النسر وربما ايضا جبال الوطن السليب ، وواصل صاحبنا تفكيره . هنا في هذا

كانت الأرض تحت قدميه حزينة ومتعبة وقد أخذت تتصلب .
وهناك ، على الجانب الآخر من النهر كانت بعض سيارات الجيب -
تسير على الطريق واحد الضابط ينظر الى الجثث فوق النجدر
ويتسهم . وحاول الرجل الذي أصبح في هذه اللحظة مسنا جدا
وبعيدا جدا عن الكلاشكوف ان يدير رأسه . كان لا يزال فضوليا
وقد سمع اصوات المحركات . لقد تذكرها منذ سنوات عديدة ،
اما الضحكات فانها لم تتغير . وأشار اليه الضابط ثم تحدث بشيء
ما الى احد الجنود الشباب .

كانت اشعة الشمس الالهة تحرق ظلال الاجساد على التربة
الحمراء عند النجدر المؤدي الى النهر ، والاشجار تنهاس على الضفة
الآخرى من اثر النسيم الوافد من البحر ، خلف الجبال ، متوجها
نحو الصحاري . واستلقى الفتى على ظهره وهو يرنو الى صفحة
المياه المترججة في النهر . كان يتنفس بشغل وبغير انتظام محدقا
في السماء الزرقاء الساكنة . وحاول الوصول الى الكلاشكوف -
لقد استطاع لفترة قصيرة ان يرى بوضوح الضابط والجندي رافعين
مدافعهم الرشاشة - ولكن عندئذ انفجر شيء ما في داخله
وانفرت اصابه بعرق في التربة المظلمة . وغام الضباب والدخان
امام عينيه ثم ضاع في الفراغ : انزلق الى داخل واد ضيق ولم يكن
الحبل طويل المدى فحلق للمرة الاخيرة في الشمس قبل ان ترتخي
قبضته ويسقط في ابدية هائلة .

اندرين هارنغ

(السويد)

ترجمة قلم تحرير « الآداب »

دار الطليعة تقدم

- تأملات في الناصرية
- الثورة الفلسطينية بين النقد والتحطيم
- منير شفيق
- حرب الشعب وحرب الشعب العربية
- ناجي علوش
- ثورات البروليتاريا في القرن العشرين :
الثورة الألمانية
- العفيف الاخضر
- الادارة الصناعية ومستلزمات التقدم الاقتصادي
- طه الجزراوي
- دراسات في التخطيط الاقتصادي
- د. خالد الشاعر
- الله في رحلة نجيب محفوظ الرمزية
- جورج طرابيشي
- دار الطليعة - ص ٠ ب ١٨١٣ بيروت

المخيم الكثيب لا شيء غير الانتظار اليأس . وعندما نظر الى
الوراء الى حياته ، تبين ان النسوة فوق التلة والى جانب شجرة
السرو ، قد باتت بعيدة .. عشرين سنة .. وانه ، هو نفسه ،
قد أصبح رجلا مسنا ، ومع ذلك ، فانه لم يحدث شيء خلال سنوات
شبابه ، لقد سار على نفس الطريق القديمة رائحا غاديا في شارع
المخيم ولن يتغير شيء ، وما هوذا على وشك الموت في كوخه دون
ان يعيش ... لانه ينتمي الى شعب لم يعد له وجود ..

في هذه اللحظة وجد صاحبنا شيئا . انه الكلاشكوف .
وصدرت اصوات ولجب في المخيم .. وشعر باضطراب متفعل ، اذ
اعتقد بان الغرباء قد تخطوا تلك الحدود مرة اخرى ، فهم يرونها
حدودا غير آمنة ويؤرقهم الجوع المتواصل لابتلاع ارض جديدة :
ولكنه رأى عندئذ بان البندقية التي لم يكن قد عرف اسمها
بعد ، شيء يستهويه . ها هي في يد احد اصدقائه . وبعد ثوان قليلة
خرج صف من الرجال من احدى التكنات وهم يحملون مثل تلك
البندقية . أخذ ينصت مذهولا الى اصواتهم وهي تتحدث عن
الهجمات والاشتباكات والكفاح من اجل الحرية ، وعلى الاخص الى
حديثهم عن الوطن السليب ، فأحس بنشوة لا يعرف كتبها . ان دعا
جديدا ينصب في عروقه الان .. وعندما توقف هطول المطر اخيرا كان
هو نفسه ، ولأول مرة ، يحمل الكلاشكوف في يده . اذ ذاك سره
ان أصبح شعبه - وللمرة الاولى - لديه الامكانية لان ينفذ عنه
وحل المخيم الكثيب ويتحدث عن نفسه وعن قضيته ، فخلال عشرين
سنة لم يصدر عن منظمة الامم المتحدة غير القرارات العاجزة التي
لا نفع منها . وشعر فجأة بالسرور والامل ، بل باللهفة
والسعادة .

لكنه سيذكر فيما بعد فرحه هذا بكآبة وحزن . فأمله المقلقل
الجنين قد لحقه بالضرر من جراء الهجمات المضادة ، الاسيحية
الكهربية والالغام المبثوثة عند النهر ، ومع ذلك فقد تمكن من الوصول
مرات قليلة الى وطنه . وذات ليلة مر بقرينته التي لم تعد قريبة له
وعند المنعطف تماما كان هناك محطة لتوليد الكهرباء ، وكان عليه
ان ينسفها في تلك الليلة . ولقد عمل قرابة الساعة في تثبيت الاسلاك
ومتفجرات ال.ث.ن.ت قبل ان تنسحب المجموعة الى شجرة السرو
الوحيدة التي كانت لا تزال تشرف على المنطقة . وعندما بزغ ضوء
الفجر تفجرت محطة توليد الكهرباء ، ولكنه في ذلك الوقت كان
قد عاد واجتاز النهر مرة اخرى .

انه انسان . ولذلك فانه لا يفيض اولئك الغرباء . ولكنه ابفض
الاحلام السياسية الكامنة وراء زحفهم المتواصل . وهو يخشى من
ان احلامهم ستتحقق في يوم من الايام . انه ما يزال ساذجا ، فهو
يعتقد في امكانية مشاركته للغرباء في وطنه القديم . لذلك فهو
ينسى بان الغرباء قد رددوا كثيرا بان شعبه لم يعد موجودا ،
يعرف بان شعوب العالم قد بدأت تصدق تلك الاكاذيب الفاضحة . لم يكن
يعلم ايضا ان الغرب يكره الاجناس المختلفة دائما ، وان هذا الكره
كان يتربص بشعبه وبجنسه .

كان من المستحيل عليه ايضا ان ينظر الى نفسه كمخرب
وارهابي . انه لم يفهم هذا التعريف ابدا . هو يعلم ان الشعب
الجبند الذي استوطن وطنه السليب قد ارتكب هو نفسه ابدع
الجرائم ضد شعبه - وقد رأى ذلك بنفسه - ومع هذا لم يبد ان
احدا من الشعوب الاخرى قد اعتبر هذا الشعب مغريبا وارهابيا .

أحاول أن أقدم مثالا عينا على ما يمكن فعله . وستكون النتيجة ما ستكونه . وحتى لو كانت النتيجة الفشل ، لكان في ذلك نفع ، إذ ستراود الآخرين فكرة العودة والوصول الى نتائج احسن . ان السؤال الذي اسمى الى الاجابة عليه في الكتاب المذكور هو التالي : كيف يمكنني ان ادرس انسانا من الناس بجميع تلك الطرائق والمناهج ، وكيف ستشترط هذه الطرائق والمناهج بعضها بعضا من خلال الدراسة لتحتل كل منها مكانها ؟

● اما كانت هذه المفاتيح بين يديك حين كتبت « القديس جينييه » ؟

جان بول سارتر : لم تكن جميعها بين يدي . فمن الواضح ان دراسة انشراط جينييه باحداث تاريخه الموضوعي ناقصة ، ناقصة جدا جدا . يديهي ان الخطوط العريضة للتأويل - كان جينييه من أبنام مؤسسة المساعفة العامة ، وقد سلم الى أسرة من الفلاحين ، ولم يكن يملك شيئا ، الخ - تظل صحيحة . لكن هذا كله حدث في حوالي عام ١٩٢٥ ، في سياق خاص غائب كليا عن الكتاب . ثم ان « المساعفة العامة » ووضع الطفل اللقيط بالذات هما ظاهرات اجتماعية نوعية ، وجينييه هو من نتاج القرن العشرين . والحال ان ما من شيء من هذا معروض بوضوح ودقة في « القديس جينييه » .

ان ما أتمناه في كتابي القادم هو ان يشعر القارئ على الدوام بحضور فلوبيير . وسيكون مثلي الاعلى ان يتمكن من ان يحس ويفهم ويعرف في آن واحد شخصية فلوبيير بصفتها شخصية فردية تماما وبصفتها ايضا ممثلة لعصره تماما . بعبارة اخرى ، لا يمكن ان يفهم فلوبيير الا من خلال ما يميزه عن معاصريه .

اترى ما اريد قوله ؟ لقد وجد ، على سبيل المثال ، الكثير من الكتاب عصرئذ ، مثل لوكونت دي ليل او الاخوين غونكور ، ممن صافوا نظريات مشابهة لنظريات فلوبيير واستلهموا من معينها لينتجوا آثارا قيمة بقدر او بآخر . وما ينبغي ان ندرسه هو الكيفية التي وجدوا معها انفسهم منقادين الى تبني هذه النظرة الخاصة ، والكيفية التي وجد معها فلوبيير نفسه منقادا الى اعتناق وجهة نظر اخرى بالرغم من انه تعرض الى نفس الشروط وان بصورة مختلفة . ان غايته ان احاول بيان اللقاء الذي تم بين تطور الشخص كما يميظ لنا اللثام عنه التحليل النفسي وبين تطور التاريخ . وقد يحدث ان يتمكن الفرد ، في اعماق انشراط له واكثره صميمية ، في انشراطه العائلي تحديدا ، قد يحدث ان يتمكن ، في لحظة معينة ، من اداء دور تاريخي . ومن الامثلة الطيبة على ذلك رويسبيير . لكن يستحيل اجراء مثل هذه الدراسة عليه ، لافتقارنا الى المواد . وما ينبغي ان نعرفه في حالته هو ماذا وكيف كان لقاء ابن السيد والسيدة رويسبيير من آراس بالثورة التي انشأت لجنة السلامة العامة .

● هذا هو هدفك النظري . ولكن لماذا اخترت فلوبيير ؟

جان بول سارتر : لانه واسع الخيال . فانا اجد نفسي معه عند تخوم الحلم ، عند حدوده . وقد اخترته ، في الواقع ، لجملة من الاسباب . السبب الاول ظرفي محض : فنادرون جدا رجال التاريخ او الادب الذين تركوا لنا هذا القدر الوفير من المعلومات عن انفسهم . ان مراسلات فلوبيير تشغل ثلاثة عشر مجلدا ، يتألف كل واحد منها من زهاء ستمئة صفحة . وكان يحدث له ان يكتب الى اشخاص عديدين في يوم واحد ، فلا تختلف رسائله اليهم الا بسيط الاختلاف ، وان يكن هذا الاختلاف البسيط يبلغ الدلالة . كما ان هناك حكايات وشهادات كثيرة عنه . كان الاخوان غونكور يلتقيان بفلوبيير كثيرا ويسجلان في يومياتهما لا رايهما فيه فحسب بل ايضا رايه في نفسه .

وهذا المصدر ليس بمصدر موثوق على نحو مطلق ، اذ لم يكن الشليقان غونكور ، من اكثر من جانب ، سوى فبيين خاقدين ، لكنهما يأتیان مع ذلك بذكر العديد من الوقائع المثيرة للاهتمام في « يومياتهما » ، وهناك ، ناهيك عن ذلك ، مراسلاته الغزيرة مع جورج صائد ، ورسائل جورج صائد الى فلوبيير ، و « السير الذاتية » التي كتبها فسي حدائنه ، علاوة على الف شيء وشيء آخر . ان هذا كله له اهميته الكبرى ، وان يكن ظرفيا عرضيا .

ثم ان فلوبيير يمثل في نظري ، من جهة ثانية ، التقيض الصرف لتصورى الخاص عن الادب : انغلانا تماما من الالتزام والبحث عن مثل اعلى شكلي ليس هو بحال من الاحوال مثلي الاعلى . ان ستنبدال ، على سبيل المثال ، كاتب اوتره من بعيد على فلوبيير ، وان فافه فلوبيير اهمية بالنسبة الى تطور الرواية . اقصد ان ستنبدال انعم واقوى في آن معا . وفي وسع المرء معه ان يطلق العنان لنفسه على سجيته فاسلوبه يصل الى مرتبة الكمال ، وابطاله محببون الى النفس من دون ان يكونوا « ابطالا ايجائيين » ، ورؤيته للعالم صحيحة ، وتصوره عن التاريخ في منتهى الارابة . ونحن لا نجد شيئا من هذا لدي فلوبيير .

بيد ان فلوبيير يحتل مكانة اهم بكثير من المكانة التي يحتلها ستنبدال في تاريخ الرواية . فلو لم يوجد ستنبدال لامكن ، مع ذلك ، الانتقال مباشرة من دي لاكلو الى بلزاك . وبالمقابل لا نستطيع ان نتصور زولا على سبيل المثال او « الرواية الجديدة » بدون فلوبيير . ان الفرنسيين يحبون ستنبدال كثيرا ، لكن تأثيره على الرواية كان واهنا ، في حين ان تأثير فلوبيير كان هائلا ، وهذا وحده يكفي لتبرير دراسته . بيد انه كان هناك ، بالنسبة اليّ ، شيء آخر : فقد طفق فلوبيير يخلب لبي على وجه التحديد لانني كنت ارى فيه ، من وجهات كافة ، تقيض نفسي . كنت اتساءل : « كيف كان مثل هذا الانسان ممكنا ؟ » .

واكتشفت عنئذ بعدا آخر لفلوبيير ، بعدا يمثل على كل حال واحدا من ينابيع موهبته فقد كان من عاداتي ، وانا اقرا ستنبدال وغيره ، ان اكون على وفاق كامل مع البطل ، سواء اكان يدعى جوليان سوريل ام فابريس (١) . والحال اننا نفرق ، حين نقرأ فلوبيير ، وسط اشخاص مثيرين للسخط نختلف وايهام مطلق الاختلاف قد يحدث ان نشاطرهم احاسيسهم بيد انهم سرعان ما يردون على حين بفتة تعاطفنا معهم ليرجعونا الى عدايتنا الاولى . هذا بالتحديد ما خلب لبي واثار فضولي . فن فلوبيير بجماعه يكمن هنا . من الواضح انه كان يقيض نفسه . وحين يتكلم عن ابطاله الرئيسيين ، يتكلم عنهم بمزيج مرعب من السادية والمازوخية . انه يعذبهم لانهم نفسه ، ولكي يبين ويظهر في الوقت عينه ان العالم والآخرين يعذبونه هو نفسه . وهو يعذبهم ايضا لانهم ليسوا نفسه ، ولانه يحب ، لسيادته وفجوره ، ان يعذب الآخرين . ويديهي ان ابطاله النساء هؤلاء لا امل لهم ولا حظ بين هذه النيران المتصالبة المنصبة من مختلف الاتجاهات .

ويكتب فلوبيير في الوقت نفسه من داخل شخصياته ، وهو انما يتكلم عن ذاته على الدوام بمعنى ما . وانه ليفعل ذلك بطريقة واحدة على الدوام . ان شهادة فلوبيير على نفسه - ذلك الاعتراف الحرون

(١) جوليان سوريل بطل « الاحمر والاسود » ، وفابريس ديل دونفو بطل « دير بارم » .

هزيمة الإبناء ومحو العار . وكان هذا كله بمثابة تمهيد للمحنة
١٨٤٨ .

كانت البورجوازية الروائية ، قبل ١٨٣٠ ، تستر تحت
أغلفتها . وحين أعلنت عن نفسها في خاتمة المطاف ، هتف أبناءها :
« مرحى ! مرحى ! سوف نعلن الجمهورية ! » . وقد ارتأى الإبناء يومئذ
أنهم ما يزالون بحاجة الى تغطية ، بالرغم من كل شيء . وغدا لوي
- فيليب ملكا . لكن الإبناء اقنعوا أنفسهم بأن الإباء قد خدموا ،
فقرروا مواصلة النضال . ونجم عن ذلك بلبلة هائلة في المعهد ، ولكن
بلا جدوى : فلن يكون مصير المشايخين سوى الطرد . وفي عام ١٨٣١ ،
حين تخلص الملك من لافاييت وفتح الطريق أمام الرجعية ، كان في
معهد فلوير ، قبيل انتسابه اليه بفترة وجيزة ، غلمان في الثالثة
عشرة او الرابعة عشرة من العمر يرفضون بكل هدوء وبرودة اعصاب
ان يعترفوا ، ايماناً منهم بأن رفضهم هذا مجال ممتاز لاختبار قوة
مع السلطات ، وذلك ما دامت البورجوازية بالرغم من كل شيء ،
بصفة رسمية ، فولتيرية . وكان الاعتراف في المدارس من بقايا عهد
عودة الملكية ، وكان يطرح مشكلة دقيقة هي مشكلة التعليم الديني
الالزامي التي لا بد ان تصل ، في اعتقادهم ، الى مجلس النواب
في خاتمة المطاف .

انني لابدي كبير اعجابي بهؤلاء الفتية الذين رسموا مثل هذه
الاستراتيجية وهم في الرابعة عشرة من العمر ، مع علمهم الاكيد بان
الطرد هو ما ينتظرهم . لقد كان عليهم أولا ان يواجهوا المرشد (١)
(« اعتراف ! - كلا ! ») ، ثم موظفا آخر (« كلا ، كلا ، كلا »)
ثم المدير الذي أمر بطردهم . ويومئذ دوت ارجاء المعهد بصيحة
غضب واستنكار - تماما كما كانوا ياملون . ورمى تلامذة الصف الثاني
الاعدادي المدير المساعد ببض فاسد ، وفصل منهم اثنان . وفي
فجر اليوم التالي اجتمع طلاب الصف الخارجيون واقسموا ان يشاروا
لرفاقهم ، وفي الساعة السادسة من صبيحة اليوم التالي فتح لهم
التلاميذ الداخلون الابواب : فاستولوا متصافرين متكاتفين على
المباني واحتلوها . وهذا منذ عام ١٨٣١ ! ومن اعالي حصنهم راحوا
يقصفون المجلس الاكاديمي الذي اجتمع للتداول في مبنى مجاور .

انثناء ذلك ، كان مدير المدرسة يزحف عند اقدام اقدم التلامذة ،
متضرعا اليهم - بنجاح - حتى لا يتضامنوا مع « المحتلين » . وفي
الختام لم يتمكن تلامذة الصف الثاني الاعدادي من تحقيق مطلبهم
بإعادة زملائهم المطرودين ، بيد ان السلطات اضطرت الى ان تقطع عهدا
بالا تنزل اي عقاب باولئك الذين احتلوا المباني . وبعد ثلاثة ايام
من ذلك اكتشف التلامذة انهم قد خدموا : فقد اغلق المعهد . تماما
كما يحدث اليوم !

وحين رجعوا في العام التالي كانوا ، بالطبع ، حانقين ، ولم
يقلعوا منذ ذلك اليوم عن التحريض المتواصل على الشغب في المعهد .
تلك هي الايام التي عرفها فلوير ، وان لم يكن قد عاشها بشكل من
الاشكال بالصورة نفسها . وبالرغم من ان فلوير كتب الكثير عن
طفولته وحداته ، لا نعرش على اي نص منه يشير الى تمرد طلبية
المعهد . وبديهي انه سيتطور في نفس الاتجاه الذي تطور فيه ابناء

المتنكر ، المشبع بتلك الكراهية للذات وتلك الاحالات المستمرة الى
اشياء يفهمها فلوير من دون ان يعرفها ، وتلك الرغبة في ان يكون
صاحي الفكر ملء الصحو والتي لا تمنعه من ان يكون دائم التذمر
والشاكسة - اقول : ان شهادة فلوير هذه على نفسه شيء استثنائي
لم نره من قبل قط ولن نعود الى رؤيته ثانية . ولقد كان هذا علة
ثانية لاختيار فلوير .

اما العلة الثالثة فترجع الى ان دراسة فلوير تمثل ، بالنسبة
الي ، تتمه لواحد من اوائل كتبي : « المتخيل » فقد حاولت ان ابين ،
في هذا الكتاب « ان الصورة ليست احساسا يستشيره الدماغ او
يعيد صبه في قالب جديد ، ولا هي ادراك قديم تحفره المعرفة او
تخفف من حدته ، وانما هي شيء مختلف تماما ، واقع غائب يزاح
عنه الستار في غيابها بالذات من خلال ما اسميته ب « التماثل » :
موضوع مستخدم كركيزة تشبيهية ومخترق بنية وقصد . فحين نخلد
الى الرقاد على سبيل المثال ، يمكننا ان نستخدم النقاط المضيفة التي
تظهر تحت اجفاننا - التوماضات - كركيزة تشبيهية لاي صورة
حلمية او نعاسية .

باختصار - ، ان بعض الاشخاص يرون ، وهم بين اليقظة والنوم
مرور اشكال مبهم هي في الحقيقة توماضات يسقطون من خلالها
صورة شخص من الاشخاص او شيء من الاشياء . وقد حاولت في
« المتخيل » ان ابرهن على ان المواضيع التخيلية - الصور - هي
غياب . وفي كتابي عن فلوير ادرس اشخاصا خياليين ، اناسا
يؤدون كفلوير ادوارا . ان كل انسان عبارة عن تسرب غازي يهرب
بواسطته الى عالم الخيال . هذا ما كانه فلوير على الدوام . بيد
انه لم يكن هناك مناص ، في الوقت نفسه ، من ان ينظر الى الواقع
وجها لوجه لانه كان يفيض الواقع ، وما احاول انا ان ادرسه انطلاقا
من حياته وآثاره هو على وجه التحديد مشكلة العلاقات بين الواقعي
والخيالي بحذافيرها كاملة .

من الممكن اخيرا ، عبر هذا كله ، ان نطرح السؤال التالي :
« ماذا كان العالم الاجتماعي الخيالي لبورجوازية ١٨٤٨ الحالة ؟ » .
ان هذا في ذاته موضوع يغلب اللب . فقد درس فلوير بين ١٨٣٠
و ١٨٤٠ في معهد مدينة روان ، وجميع نصوصه التي تعود الى هذا
المعهد تصف زملاؤه في الدراسة بأنهم بورجوازيون متصفون وجديرون
بالازدراء . والحال انه مرت على المعهد نفسه ، في ذلك العهد ،
خمس اعوام من صراعات سياسية عنيفة . فبعد ثورة ١٨٣٠ هب الفتية
ليخوضوا في معترك الكفاح السياسي في المدارس ، وقتلوا ، وهزموا
وتأثير الرومانسيين - الذي وصفه فلوير مرارا عدة بأنه تعد لاهالي
اولئك الفتية - لا يمكن فهمه الا من هذا المنظور : فحين استولسى
الضجر والقرف على المتمردين الشبان ، امكنت استعدادهم كبورجوازيين
« ساخرين » ، وكان هذا اخفاقهم .

والعجيب في الامر ان فلوير لا يتبس ببنت شفة حول هذا
كله . فهو يصف الفتية الذين يحيطون به وكأنهم راشدون بالقوة -
اي ككائنات سافلة . كتب يقول : « كنت ارى عيوباً مقيضا لها ان
تفقد رذائل ، وحاجات مقدرا لها ان تمسي هوسا ، وجنونا مكتوبا
عليه ان يضحي جريمة - باختصار ، كنت ارى اطفالا مقيضا لهم
ان يصيروا رجالا » . وتاريخ سنوات الدراسة هذه يقتصر ، بالنسبة
اليه ، على تاريخ الانتقال من الطفولة الى البلوغ . اما في الحقيقة
فكان تاريخ انتفاضة خجل للبورجوازية ، من خلال ابناءها ، ثم تاريخ

(١) المرشد : الكاهن المولج بطقس الاعتراف والتوجيه الروحي
للناشئة .

(« المترجم »)

يبني المواضيع التي تدمر نفسها بنفسها في فعل بنائها بالذات ، خالقا بالتالي النموذج المحتذى لما يمكن أن يكون رواية تحليلية ومادية النزعة في آن واحد .

● لماذا توقفت عن كتابة الرواية ؟

جان بول سارتر : ما عدت اشعر بالحاجة الى كتابتها . فالكتاب هو على الدوام امرؤ اختار التخيل بقدر او بآخر : فهو ابدأ بحاجة الى مقدار معين من الخيال . وانني لواجده ، من جهتي انا ، في بحثي عن فلوير ، ذلك البحث الذي يمكن ان يعد اصلا رواية . بل انني اتمنى ان يقول الناس انه رواية حقة . انني احاول ، في هذا الكتاب ، بلوغ مستوى معين من تفهم فلوير بواسطة فرضيات . واستخدم الخيال - الوجه ، المراقب ، ولكن الخيال مع ذلك - لاء من جديد على الاسباب التي جعلت فلوير يكتب في ١٥ اذار ، على سبيل المثال ، شيئا ، ثم نقضه في ٢١ اذار ، للمرسل اليه نفسه ، من دون ان يكثر للتناقض او يابه له . ان فرضياتي تقودني اذن الى اختراع شخصية كتابي بصفة جزئية .

● اما تزال مستمرا في كتابة مسرحيات ؟

جان بول سارتر : اجل ، لان المسرح هو بدوره شيء آخر . انه في جوهره اسطورة بالنسبة اليّ . خذ ، على سبيل المثال ، بورجوازيات صغيرا يتخاصم وزوجته في كل حين . فلو سجلت مناقشاتهما على شريط تسجيل ، لتوفرت لك وثيقة لا عن هذين الشخصين فحسب ، بل عن البورجوازية الصغيرة وعالمها ، عما فعله المجتمع بهؤلاء البورجوازيين ، الخ . ان دراستين او ثلاث دراسات من هذا القبيل لقيمة بان تفقد اي رواية عن حياة زوجين من البورجوازيين الصغار قيمتها وحظوتها . وبالمقابل ، ان الصورة التي منحنا اياها ستروندبرغ عن علاقات رجل وامرأة في « رقصة الموت (١) » لن تتجاوز ابدا . ان الموضوع هو هو ، ولكنه معالج على مستوى الاسطورة . ان المؤلف المسرحي يقدم للناس صورة حية لوجودهم اليومي ، ويصور لهم حياتهم الخاصة كما لو انهم يتأملونها من الخارج هنا بالضبط تكمن عبقرية بريخت . صحيح ان بريخت كان سيحتج بشدة لو قال له احدهم ان مسرحياته اساطير . ولكن مسا « الام شجاعة » في هذه الحال ان لم تكن مسرحية ضد الاساطير غدت بدورها ، ورغم عنها ، اسطورة ؟

● ان في « نقد العقل الجدلي » بعدا لا بد ان يشده اليوم كل قارئ جديد . فمن بعض الجوانب يبدو الكتاب وكأنه استباق لاهم حدثين تاريخيين في السنوات الاخيرة هذه : انتفاضة ايار ١٩٦٨ في فرنسا والثورة الثقافية في الصين . وان المرء ليجد في الكتاب تحاليل مطولة للعلاقات الجدلية بين الطبقات والملاكات والنقابات والاحزاب السياسية اثناء احتلال المصانع في عام ١٩٣٦ ، هذا الاحتلال الذي يبدو في كثير من الاحيان وكأنه صورة مسبقة لسلوك البروليتاريا الفرنسية في ايار ١٩٦٨ . كما ان هناك ، من جهة ثانية ، مقطعا تشير فيه الى الاستعراضات الرسمية الكبيرة التي جرت في مستهل الستينات في ساحة تيين آن - مين في بكين : فقد رأيت في

جيله جميعا ، لكن على طريقته الخاصة . ولئن لم يشارك في المرحلة المنيفة ، مرحلة احتلال المعهد ، فانه سيصل مع ذلك الى النتيجة نفسها ، بعيد ذلك بقليل ، عن طريق مختلف .

غفي يوم من ايام ١٨٣٩ ، بالفعل ، وقع مدرس الفلسفة طريح الفراش ، وحل محله بديل . وقرر التلامذة ان هذا البديل غير كفؤ ، واحالوا حياته جحيما . وحاول المدير ان ينتقم من اثنين او من ثلاثة من « المشافيين » ، لكن الصف كله تضامن معهم . وتولى فلوير نفسه تحرير الرسالة الجماعية التي احتج فيها التلامذة لدى المدير على نوعية التعليم وعلى التهديدات التي يتعرضون لها . وكان عقابه من جراء ذلك الطرد مع اثنين او ثلاثة تلامذة آخرين . لقد كانت دلالة الاحتجاج ، هذه المرة ، في منتهى الوضوح : فلوير وزملائه بورجوازيون فتيان يطالبون بتربية بورجوازية صالحة . وكان لسان حالهم يقول : « ان اهالينا يدفعون ، بعد هذا وذاك ، غاليا جدا ! » وهذه المرحلة الثانية تم عن تطور جيل وتطور طبقة . وسوف تتمخض هذه التجارب المختلفة عن كتب مبررة عن البورجوازية ، سيرضى مؤلفوها فيما بعد بان يكونوا مجرد ساخرين - وهذا شكل آخر من الكينونة البورجوازية .

● لماذا هجرت الرواية منذ بضع سنوات لتتصرف الى كتابة سير ذاتية ومسرحيات ؟ هل مرد ذلك الى اعتقادك بأن الماركسية والتحليل النفسي جملا من الرواية شكلا ادبيا مستحيلا بحكم ثقل مفاهيمهما ؟

جان بول سارتر : كثيرا ما طرحت على نفسي اسؤال . ومن المؤكد انه لا وجود لاي تقنية تسمح بتفسير شخصية روائية على نحو ما يمكن ان تفسر به شخصية وجدت فعلا وعاشت حقا عن طريق تأويل ماركسي وتحليلي نفسي . ولو حاول مؤلف من المؤلفين ان يستخدم أنظمة التأويل هذه في رواية ، من دون ان يكون قد وجد التقنية الشكلية المناسبة ، لاختفت الرواية . وليس ثمة من اكتشف بعد هذه التقنية ، ولست متأكدا من امكانية تواجدها ذات يوم .

● مختصر الكلام انه لا يسع اي روائي ان يكتب « بسذاجة » بعد ظهور الماركسية والتحليل النفسي ؟

جان بول سارتر : ليس الامر كما تقول . فهو يستطيع ، بالتأكيد ، ان يفعل ذلك ، لكن روايته ستعد في هذه الحال « ساذجة » . وبعبارة اخرى ، لم يعد هناك عالم طبيعي للرواية ، ولم يعد فسي الامكان ان يوجد سوى نمط معين من الرواية : الرواية « العفوية » ، « الساذجة » . وهناك امثلة ممتازة على هذا النمط من الرواية ، لكن على مؤلفيها ، اليوم ، ان يقرروا عن وعي تجاهل طرائق التأويل الماركسي والتحليلي النفسي ، وهذا ما يجعلهم بالضرورة أقسل « ساذجة » .

وهناك ايضا روايات من نوع آخر ، روايات كاذبة مثل روايات غومبروفيتش (١) التي هي اشبه ما تكون بآلات جهنمية . ان لغومبروفيتش معرفة حسنة جدا بالتحليل النفسي وبالماركسية وبالعديد من الاشياء الاخرى ، لكنه يقف منها موقفا ريبيا ، فتراه

(١) فيتولد غومبروفيتش : واحد من كبار الروائيين المعاصرين ، مؤلف « فيرذيدورك » و « الاباحية » .

(١) من أشهر مسرحيات ستروندبرغ .

هذه الاستعراضات ضربا من « تعدين » هربي للإنسان ، تتولى فيه هيئة بيروقراطية التلاعب والتحكم بسلاسل ومجموعات مشتتة حتى تقلدها ظاهر الجماعة الكاذب . فهل تفسر الثورة الثقافية على انها محاولة لوضع حد لانحطاط النظام الصيني عن طريق ضرب من «رؤيا» هائلة يفترض فيها القدرة على ان تعيد من جديد ، عبر ارجاء الصين قاطبة ، خلق « جماعات » قيد الانصهار والاندماج كذلك الجماعات التي قامت في الماضي بـ « المسيرة الطويلة » وكسبت الحسب الشعبية ؟

جان بول سارتر : انني اعتقد بان معلوماتي عن الثورة الثقافية ناقصة جدا . فهذه الظاهرة تتم على المستويات الايدولوجية والثقافية والسياسية ، اي على مستوى البنى الفوقية التي تشمل الدرجات العالية في كل سلم جدلي . لكن ماذا حدث على مستوى البنى التحتية ، ومن اشعل فتيل هذه الحركة في البنى الفوقية؟ لا بد ان تكون قد ظهرت تناقضات محددة في قاعدة الاقتصاد الاشتراكي الصيني احدثت تلك الحركة في سبيل عودة الى شيء ما اشبه ما تكون بجماعة قيد الانصهار والاندماج الدائم . ومن الممكن ان نبحت عن اصول الثورة الثقافية في الصراعات التي واكبت « القفزة الكبرى الى الامام » وفي سياسة التوظيف المالي التي جرى انتهاجها في ذلك الزمن . وهذه اطروحة كثيرا ما اكدها وشرحا الماركسيون اليابانيون . وينبغي ان اعترف شخصيا بانني لم افلح في فهم اسباب الظاهرة بتمامها . ان فكرة « رؤيا » دائمة فكرة مفرية جدا بالطبع ، لكنني على يقين بان المسألة ليست برمتها كذلك ، وبانه لا بد من البحث في البنية التحتية عن اسباب الثورة الثقافية . هذا لا يعني ان هذه الحركة انعكاس ميكانيكي للتناقضات في البنية التحتية . لكنني اعتقد بانه لا مناص لنا ، حتى نفهم دلالتها الشاملة ، من ان تكون قادرين على اعادة بناء اللحظة المحددة في السيرة التاريخية وفي التطور الاقتصادي التي حدث فيها الانفجار . فمما لا شك فيه ، على سبيل المثال ، ان سلطة ماو كانت على حصر الحك مندبض الوقت ، وانه قد استعدها الان وامسك بزمامها كاملة . وهذا التغير مرتبط بلا مرأ بصراعات داخلية تعود الى زمن « القفزة الكبرى » الى الامام على الاقل .

● ما تزال الصين قطرا فقيرا جدا ، ومعدل نمو قواها المنتجة متدن للغاية . وما تقوله في « نقد العقل الجدلي » عن ملكوت الندرة يقود الى الاستنتاج بان من المستحيل الغاء البيروقراطية في قطر كهذا . فكل محاولة لتجنب الانحطاط البيروقراطي للثورة ستصطدم لا محالة بالحدود الموضوعية التي تفرضها الندرة . وهذه الحجة قيمة بان تفسر وجود حواجز (بصرف النظر عن كونها تأسيسية كالجيش او ايدولوجية كمباداة الشخصية) تعيق مباداة الجماهير ومبادرتها في الصين .

جان بول سارتر : لا مزية في ان المبادرات غير الخاصة لاي نوع من الرقابة قيمة بان تفضي الى ضرب من الجنون (1). وهذا لان التطور الحر والفوضوي للفرد (لا الفرد الاجتماعي المستقبلي بل « العضوية العملية الحرة » الحالية) قد لا يكون خطرا على عقله ورشاده ، ولكنه قد يكون خطرا على المجتمع . بيد ان الاعلان عن حرية الفرد الكاملة داخل جماعة هي قيد الانصهار والاندماج ، وحشو رأسه

في الوقت نفسه بحصى تدعى « افكار ماو » ، لا يعنيان خلق انسان شامل كامل . فالعمليتان متناقضتان مطلق التناقض .

● لدل مفارقة الثورة الثقافية تكمن في انها مستحيلة في التحليل الاخير في الصين (حيث انبثقت فكرتها) ، في حين انها قد تكون ممكنة في البلدان الغربية الغائقة التطور ؟

جان بول سارتر : اعتقد ان هذا صحيح . مع تحفظ واحد: هل الثورة الثقافية ممكنة بدون ثورة ؟ في ايار ١٩٦٨ أراد الطلبة الفرنسيون ثورة ثقافية : فلام كانوا يفكرون حتى يعقدوا لها لواء النصر ؟ الى وسائل انجاز ثورة حقيقية . بعبارة اخرى : ثورة لا تكون البتة في الاصل ثقافية ويكون قوامها الاستيلاء على السلطة عن طريق صراع الطبقات العنيف . هذا لا يعني ان فكرة ثورة ثقافية في فرنسا كانت محض سراب . بل على العكس من ذلك ، فقد كانت حركة ايار تعبر عن نقض جذري للقيم السائدة في الجامعة والمجتمع وعن رغبة في اعتبار هذه القيم ميتة سلفا . وانه لمن الاهمية بمكان متابعة هذا النقض .

لقد كنت راسخ اليقين على الدوام بان حرب فيتنام هي وراء حركة ايار تعبر عن نقض جذري للقيم السائدة في الجامعة والمجتمع الى الطلبة الذين اشعلوا فتيل احداث ايار ، مجرد حملهم على اتخاذ موقف الى جانب جبهة التحرير الوطني والشعب الفيتنامي ضد الامبريالية الاميركية . فالفعول الاساسي لهذه الحرب على المناضلين الاوروبيين او الاميركيين هو انها وسعت حقل الممكن . ففي السابق كان بيدوبحكم المستحيل ان يتمكن الفيتناميون من مقاومة الالة العسكرية الاميركية الهائلة ومن انتزاع النصر . ومع ذلك ، كان هذا بالضبط ما فعلوه ، وبذلك بدلوا جذريا طريقة الطلبة الفرنسيين - وغيرهم - في رؤية الاشياء . فقد فهم هؤلاء الطلبة ان هناك امكانيات ما تزال مجهولة . لا بمعنى ان كل شيء ممكن ، بل بمعنى ان الانسان لا يستطيع ان يعلم ان هذا الشيء او ذاك مستحيل الا بعد ان يكون قد حاول واخفق . لقد كان هذا اكتشافا حاسما ، غنيا بالظلمات والاحتمالات وثوريا بالنسبة الى الغرب .

وواضح اليوم ، بعد مرور زهاء عامين ، اننا اكتشفنا ، الى حد ما ، المستحيل . وعلى وجه الخصوص ، سيكون من المستحيل انجاز الثورة الحرة التي اخفقت في ايار ما دام الحزب الشيوعي الفرنسي اكبر حزب محافظ في فرنسا وما دام يحظى بثقة الشفيلة . والمعنى الوحيد لهذا هو ان الواجب يقضي بمتابعة النضال ، مهما هدد بان يكون طويلا ، بنفس روح التصميم والثابرة التي ابداهها الفيتناميون الذين ما يزالون ، بعد كل شيء ، مستمرين في القتال وفسي انتزاع النصر .

● لم تكن حركة ايار ثورة : فهي لم تقوض الدولة البورجوازية . ولا بديل في المرة القادمة ، لانجاح الثورة ، عن تنسيق النضال وتوجيهه . فما التنظيم السياسي الذي يشمل ، في رأيك ، الاداة المناسبة ، لذلك ؟

جان بول سارتر : ان الفوضوية لا تفضي الى نتيجة ، اليوم كما في الماضي . والسؤال الجوهرى هو معرفة ما اذا كان النمط

(١) يتلاعب سارتر هنا بجناس غير قابل للترجمة . فالحواجز في الفرنسية garde - fous تعني في الاصل وحريا «حراس المجانين» .

انه امر طبيعي تماما : وما كان يدور في خلدي قط ، انا حفيد وابن مثقفين بورتوجازيين صفار ، ان اضمه موضع سؤال واستفهام . كانت الدروس الاستاذية تبدو لنا بلهاء بليدة ، ولكن فقط لان الاساتذة الذين يلقونها ما كان لديهم شيء يقولونه لنا . وفي وقت لاحق فهم آخرون ان مبدأ الدروس الاستاذي بالذات لا يمكن الدفاع عنه . اما نحن فكنّا نكتفي بالاستنكاف عن الذهاب الى السوربون : وبالفعل ، لم نذهب اليها سوى مرة واحدة لان طلاب الحقوق ، الرجعيين ، كانوا قد هددوا بغزوها . وفي غير هذه الاحوال ، ما كانت اقدامنا لتطأها . كان معظم طلاب دار المعلمين العليا ، في ايامي ، مفعمين فخرا وكبرياء لانهم سيفدون من المؤهلين (وان كان بعضهم يرى منذ ذلك الزمن ان التمييز بين المؤهلين والمجازين امر جدير بالاستنكار) . كان نيزان ، بالطبع ، استثناء . فقد كان يفضي دار المعلمين العليا لاسباب منازة على سبيل المثال لانها كانت مؤسسة طبقية ترمي الى خلق نخبة من اصحاب الامتيازات وبالرغم من انه « نجح » جامعا ، لم يندمج قط بالنظام . وفي العام الثالث من دراسته بلغ الضيق به مبلغا اضطر معه الى الهرب الى عدن . بديهي انه كان يواجه ايضا مشكلات شخصية ، لكن السبب الرئيسي لرحيله هو انه ما كان يستطيع تنفسا في اطار ذلك النظام الرسوم لتأييد احتكار العرفة .

● كيف تتصور بعد ايار ١٩٦٨ ، الطريقة الصحيحة لتطبيق الماركسية ما دامت مؤسسات الثقافة البورتوجازية قائمة ؟

جان بول سارتر : بعبارة اخرى ، هل يمكن تصور ثقافة ثورية ايجابية اليوم ؟ هذه في نظري اصعب المشكلات التي يثيرها سؤالك . ورايي الصادق ان كل ما سيتم تجاوزه من الثقافة البورتوجازية فانه سيظل محفوظا في الثقافة البروليتارية التي ستتجاوزه . انا لا اعتقد ان ثقافة ثورية ما ستنتسب بودليير او فلوبيير لمجرد انهما كانا بورتوجازيين للغاية وليس من انصار الشعب المتفانين . سوف يكون لهما مكانهما في كل ثقافة اشتراكية مستقبلية ، لكنها ستكون مكانة جديدة تحددها حاجات جديدة وعلاقات اجتماعية جديدة . ولا ريب في انهما لن يمثلنا يومذاك قيما اساسية ، لكنهما سيؤلفان جزءا من ميراث يعاد تقييمه على ضوء ممارسة جديدة وثقافة جديدة .

لكن كيف يمكن ان يعاد تقييمهما اليوم في الوقت الذي لا وجود فيه لثقافة ثورية ؟ ان مكانهما انما هو في المجتمع القائم في الوقت الراهن ، وبالتحديد المكان الذي حددته لهما الثقافة البورتوجازية . كيف يمكن لناضل اشتراكي فتي من فانسين او نانثير ان يستخدم رامبو « استخداما صحيحا » ؟ الاجابة على هذا السؤال مستحيلة . صحيح ان عددا محددا من الجامعيين من الاجيال السابقة اصبحوا ثوريين في مجتمع كان يمدهم بتلك الثقافة . ولكن الوضع تبدل جذريا منذ ذلك الحين . لناخذ ، لا اكثر ، الشروط المادية التي كان يتم بها التثقيف الجامعي : ففي ايامي كان المدرس الاستاذي الكلاسيكي يلقي على خمسة عشر شخصا او عشرين شخصا . ولم يكن في ذلك ما يشير ويصدم الى درجة لا تحتمل ، لانه كان في الامكان من حيث المبدأ ان يوضع الدرس موضع نقاش : فقد كان في وسع الطالب ان يقطع الاستاذ وان يقول انه لا يوافقه . وكان الاستاذ يسمح بذلك . لان هذه الليبرالية الظاهرية كانت تخفي وتجب الطابع الاستبدادي المحض لجعل الدرس . اما اليوم فهناك من مئة وخمسين الى ثلاثمائة طالب بدلا من عشرين طالبا ، ولم يعد ذلك الضرب من المقاطعة ممكنا . وبينما كان في المستطاع في السابق ان ترد الثقافة البورتوجازية الى نحرها ، وان يماط اللثام عن ان الحرية والمساواة والاخاء قد اصبحت نقيض ما ينبغي ان تكونه ، فان الامكانية الوحيدة امام الطالب اليوم هي ان يكون ضد هذه الثقافة البورتوجازية لان النظام التقليدي في سبيله الى الانهيار .

الوحيد للتنظيم السياسي هو ، بصورة نهائية ، النمط الذي نعرفه ، نمط الاحزاب الشيوعية الحالية : تقسيم مراتبي بين القيادة والقاعدة ، تعليمات وبلغات صادرة من الاسفل الى الاعلى ، عزلة الخلايا ، انضباط مطبق من القيادة ، فصل المثقفين عن الشغيلة . ان هذا النموذج مشتق من نموذج تنظيم ولد في السر والخفاء ، في ايام القياصرة . فما الاسباب الموضوعية التي توجب التمسك به اليوم في البلدان الغربية ؟ يبدو انه لم يعد له من غرض سوى ضمان مركزية تصفية تحظر كل ممارسة ديموقراطية . بديهي ان الانضباط العسكري ضروري في فترة حرب اهلية . لكن هل الحزب البروليتاري ملزم بالاكره بان يشبه الاحزاب الشيوعية الحالية ؟ اليس في المستطاع تصور نمط للتنظيم السياسي لا يكون فيه الناس عرضة للمساواة وللخفق ؟ من الممكن ان تتعايش في مثل هذا التنظيم ، ميول واتجاهات متباينة ، كما يفترض فيه ان يكون قابلا للانطلاق على نفسه في لحظات الخطر ثم لمعاودة الانفتاح .

غني عن البيان انني لاماري في صحة الراي القائل انه لا سبيل الى مكافحة شيء من الاشياء الا بالتحول اليه : اعني انه لا يكفي ان تكون شيئا اخر بل ينبغي ايضا ان تصبح نقيضه المطلق . ان الحزب الثوري ملزم هو الاخر ، الى حد ما ، بان يكون على درجة من المركزية والفسرية تضارع مركزية الدولة البورتوجازية وقسريتها ، تلك الدولة التي من رسالته ان يطوح بها . لكن الشكلة باسرها - وتاريخ قرننا هذا شاهد على ذلك - تكمن في ان الحزب يجازف ، بمجرد اجتيازه هذا الامتحان جدليا ، بالتوقف عند هذه المرحلة . والنتيجة التي تترتب على ذلك هي مواجهته لصعوبات كاداء في الخروج من خط مساره البيروقراطي الذي قبل ، في البداية ، بالسير فيه حتى يحقق الثورة ضد آلة عسكرية - بيروقراطية . وعند هذه المرحلة تفقد الثورة الثقافية على النظام الجديد الوسيلة الوحيدة للحؤول دون انحطاطه . ان ما يجري في الصين الان ليس اصلا متانيا هادئا ، وانما تعمير عنيف لنظام كامل من الامتيازات . بيد اننا لا نعرف شيئا عما سيكونه المستقبل في الصين .

لو كانت الثورة انتصرت في اي قطر من اقطار الغرب لكان خطر الانحطاط البيروقراطي خطرا داهما ومائلا ابدا : فهذا شيء محتوم ما دام هذا القطر سيعاني من التطويق الراسمالي وما دام صراع الطبقات سيستمر فيه . ان فكرة تحرر كامل وفوري فكرة طوباوية . وفي وسعنا من الان ان نتكهن ببعض الحدود والاكرهات التي ستفرض نفسها على ثورة مستقبلية . لكن من يتدبر بذلك ليعدل عن القيام بالثورة وليكف عن النضال في سبيلها من الان هو انسان مناهض للثورة لا اكثر ولا اقل .

● كثيرا ما ينظر اليك ، خارج فرنسا ، على انك نتاج كلاسيكي للثقافة الجامعية الفرنسية . ولقد كان النظام الجامعي الذي ترعرعت عليه وبدأت فيه مجرى حياتك الفكرية الرمي الرئيسي للحركة الاولى التي اشعلت فتيل انفجار ايار ١٩٦٨ . فما رايتك اليوم بهذا النظام ؟

جان بول سارتر : صحيح كل الصحة انني نتاج له ، وانا اعلم ذلك حق العلم - وان كنت امل الا اكون هذا وحسب . حين كنت طالبا كانت « نخبة ضئيلة العدد للغاية » هي وحدها التي تذهب الى الجامعة ، وكان من يواتيه « الحظ » لدخول دار المعلمين العليا يتمتع بامتيازاتها المادية كافة . ويمكن القول ، بمعنى من المعاني ، ان النظام الجامعي لا اساتذته هو الذي كونني - وهذا لان الاساتذة كانوا في ايامي دون المستوى المطلوب باستثناء استاذ او استاذين . بيد انني كنت اقبل بالنظام ، وبادار المعلمين العليا بوجه خاص ، على

طرف الخيط

رواية

رجاء فخر

« قارئ طرف الخيط ليس له سوى اول الخيط ، وعليه ان يتصور النهاية كما يريد. تعجبه طريقة الحوار الواقعية اللذيذة .. وبلا حظ اسلوبا روائيا موقعا .. الاحداث اقتطفتها رجاء نعمة من يوميات الحياة العادية وروتها في حرارة » .
النهار ٢٢ - ٧ - ١٩٧٣

في مدينة المستنقع

رواية

نهي صيداوي

في رواية « في مدينة المستنقع » تفادى نهى صيداوي دائرة ما يسمى بالادب النسائي ، الادب المتصق بشخصية انثوية نعي وجودها واهميتها ، لكنها تنفرد باحاسيسها الانثوية الخالصة وردود فعلها تجاه عالم سلطة الرجل . تفادى نهى صيداوي هذه الدائرة لان لديها فنية تتجاوزها وهومها حيائية ارحب من هموم الادب النسائي كما قرأناه في السنوات العشر الاخيرة .

تذكرة لمتاهة الغربة

مجموعة قصص

وصال خال

« تذكرة لمتاهة الغربة » مجموعة القصص التي لوصال خالد، ينبغي ان يقرأها كتاب القصة : تعلمهم الطرافة . هاتها اللغوية او قلة اهتمام المؤلفة بأسلوبية الجملة ، امران لا يحولان دون استشفاف الكفاءة - وكذا نقول المبقرية - عند المؤلفة . اثنان يلفتانك في هذا الكتاب : انك تأتي عليه بشقف دفعة واحدة كان كلاما من قصصه لوحة تأثرية ، وانه فكيرا يقول جيدا .

اما القصة التي بعنوان « يقولون جغرافيا » فآية فن ورائعة انسانية لوصال خالد القدر الكبير .

سعيد عقل

جريدة لسان الحال ١٦ حزيران ١٩٧٣

منشورات - طار الآفاق للطباعة - بيروت

ص ٠ ب ٧٣٠٢

هاتف ٣٤٩١٧٨ - ٣٤٩١٧٩

لقد اوضحت البكالوريا ظاهرة قديمة الى حد لا يصدق . ولقد كان احد مواضيع الفلسفة في العام في جامعة روان هو الاتي : « ما رأيك في هذه النصيحة التي أسداها ابيكتوتوس الى أحد تلامذته (عش متخفيا) ؟ - ان لن اللغو الباطل في عصرنا ان يطرح مثل هذا الموضوع حتى على طلاب ثانويين في السابعة عشرة من العمر ، ولكن ليس هذا فحسب ، بل ان حوالي ١٠ الى ٢٠ بالمئة من المتحدين حسبوا ان « عش متخفيا » تعني « رذائل مخفية » (١) ، اعتقادا منهم على الأرجح بان « Vis » هي الكتابة الإملائية القديمة « Vices » ، وبان « عش متخفيا » تعني « اخف رذائلك » . وقد خلصوا الى الاستنتاج بان قوله ابيكتوتوس تعني : « اذا كانت لك رذائل فأشبعها ، ولكن سرا » ، وقد أسهبوا في شرح ذلك والتعليق عليه وأغرب ما في الامر - وابعثه على الحزن ايضا - هو انهم وافقوا على الصيغة . « لان الامور هكذا هي في المجتمع : ففي وسع المرء ان تكون له رذيلة ما ، لكن ينبغي عليه ان يليها خلسة » . ولا شك في ان مثل هذه الاجوبة الساذجة بريئة ، لكنها تشير ايضا الى حقيقة الاخلاقية البورجوازية . وهي في الوقت نفسه اجوبة تبعت على الشفقة لان اولئك التلامذة قد فكروا على هذا النحو في ارجح الظن : « لا بد ان ابيكتوتوس رجل عظيم ، ولو انتقدته لرسبت حتما . ينبغي اذن ان أقول انني من رأيه » .

لا وجود هناك لاي علاقات حقيقية ، لاي ضرب من التماس والاتصال بين التلامذة الثانويين والاساتذة . ان الثقافة البورجوازية تفسر نفسها بنفسها في فرنسا . ومن هنا يغفل الي ، في الوقت الحاضر - ومن دون ان اتكهن بالمستقبل - انه ليس امام المناضلين الشبان من خيار سوى ان ينفوا نفيا جذريا الثقافة القائمة - نفيا سيتخذ في كثير من الاحيان شكل نقض عثيف .

● هل ستكتب تنمة « الكلمات » ؟ وما مشاريعك ؟

جان بول سارتر : كلا. اعتقد انه ان يكون تنمة فائدة تذكر من كتابة تنمة ل « الكلمات » . واذا كنت قد كتبت « الكلمات » فهذا لاجيب على نفس السؤال الذي حاولت ان اجيب عليه في دراستي عن جينيه وعن فلوير كيف يصبح هذا الانسان اذ ذاك امرأ يكتب ، امرأ يريد ان يتكلم عن التخيل ؟ هذا ما سميت الى الاجابة عليه بالنسبة الي شخصيا ، كما بالنسبة الى غيري . ما الذي يستاهل من حياتي ان يقال منذ عام ١٩٢٩ ، كيف اصبحت الكاتب الذي كتب هذه المؤلفات او تلك بعينها . لكن الاسباب التي حملتني على ان اكتب « الفتيان » بدلا من اي كتاب اخر ليس لها اهمية تذكر . اما المهم هو ولادة قرار الكتابة . والمهم بعد ذلك الاسباب التي جعلتني اكتب على وجه الدقة نقيض ما كنت ارغب في كتابته . بيد ان هذا موضوع اخر : علاقات انسان بتاريخ زمانه . ولهذا ، ان ما ساكنه ذات يوم سيكون وصية سياسية . ان العنوان رديء بسلا شك ، لان كلمة « وصية » تنطوي ، فيما تنطوي ، على فكرة اسداء نصائح مع انني ساكتكم فقط عن نهاية حياة .

ان ما في ودي ان اوضحه هو كيف تتركز اهتمام الانسان على السياسة ، كيف تتسلط عليه ، كيف يصبح بها غير ما هو عليه . اذ ينبغي ان تذكر انني لم اخلق للسياسة ، وان السياسة بدلتنني مع ذلك الى درجة وجدت نفسي معها مضطرا في خانة المطاف الى ممارستها . هذا بالتحديد ما بعث على الدهشة . انني ساروي ما فعلته في هذا المضمار ، وما الاخطاء التي اقترفت ، وما النتائج التي تربت على ذلك . وسأحاول من خلال ذلك ان احدد كنه السياسة اليوم ومما تتكون في المرحلة التاريخية التي نعيشها .

(١) بين « عش » و « رذيلة » في الفرنسية جناس غير قابيل للترجمة .
« المترجم »

النشاط الثقافي في الوطن العربي

الفصحى أم العامية ؟

لبنان

مشروع اللغة العربية الأساسية

ذكر بعض الذين كتبوا في « مشروع اللغة العربية الأساسية » ان هناك محاولة لاحتلال العامية مكان الفصحى . لقد اشكل الامر على هؤلاء لان جزءا من العمل سينتاول العامية ، وتوهموا ان المقصود هو احتلال العامية مكان الفصحى ، كان الامر بسيط الى هذا الحد . ولكن الذي فاتهم ان العمل على اللهجات العامية انما يستهدف خدمة الفصحى وليس العكس ، وبالتالي فان « جدار الفصحى لن يخرق » واننا في المركز التربوي لا ندعو لهجة العامية ولن ندعو اليها . بل كل ما نبغيه هو ان نرتقي بالعامية ما أمكن لتندمج تدريجيا في الفصحى . وبالتالي فان ههنا اللغة الفصحى وحدها . اما تحقيق ذلك بواسطة المشروع فعلى النحو التالي :

لو أجرينا احصاء للمفردات الفصيحة في عدد من النصوص لحصلنا على نتيجة هي ان فعل « نام » مثلا قد ورد في الاستعمال الفصحى بنسبة عالية ، ثم أجرينا الاحصاء نفسه للمفردات المستعملة في العامية ووجدنا ان فعل « نام » ذاته قد ورد في الاستعمال العامي بنسبة عالية . ان هذه النتيجة تحتم على المربين ان يستعملوا فعل « نام » في مراحل التدريس الاولى لانه مانوس ومألوف لدى التلاميذ الصغار بسبب الاستعمال العامي وهو في الاصل فصيح . وتختتم عليهم بالتالي استعمال فعل « رقد » في مرحلة متأخرة نسبيا لان وروده في الاستعمال الفصحى والعامي سيكون اقل من فعل « نام » بالرغم من ان معناهما واحد تقريبا . ويصح هذا القول في مختلف المفردات ، فالمقصود اعتماد ما هو مشترك بين الفصحى والعامي في المراحل الاولى من مراحل التعليم وهو لفظ فصيح على كل حال ، وتأجيل ما هو اكثر صعوبة الى المراحل اللاحقة . وينطبق هذا الامر تماما على التراكيب . فما هو مشترك بين الفصحى والعامية هو ايسر فهما وادراكا مما هو خاص بالفصحى دون العامية ، ولذا تحتم البدء به لينقل التلاميذ بشكل متدرج الى ما هو اكثر صعوبة.

لماذا مؤتمر برمانا ؟

لا بد هنا من توضيح طريقة العمل لنفهم لماذا عقد مؤتمر برمانا في ١٤ حزيران ١٩٧٣ . ان « مشروع اللغة العربية الأساسية » سابق لانشاء المركز التربوي للبحوث والانماء . فلقد باشر القيام به معهد الاداب الشرقية بالتعاون مع وزارة التربية الوطنية عام ١٩٧٠ ، وبعد انجاز قسم صغير من المشروع توقف العمل بسبب الصعوبات المادية . الى ان كان المركز التربوي للبحوث والانماء ، فرأى ان يكمل العمل في المشروع بالنظر للفائدة التربوية العظمى التي يتوقع الحصول عليها في تدريس اللغة العربية بعد استخراج النتائج المطلوبة .

وبعد دراسات مستفيضة ، قرّر الرأي على استخدام العنقسل الالكتروني في تصنيف مليوني كلمة فصيحة تؤخذ من نصوص عشوائية لادباء عرب مشهورين عرفوا في السنوات الخمسين الاخيرة لمعرفة تواتر المفردات الفصيحة في الاستعمال .

ويشمل العمل كذلك تصنيف اربعماية ألف لفظة عامية من اللهجات اللبنانية لمعرفة اللفظ المشترك بين العامية والفصحى والذي يكثر استعماله ، ليعتمد في مراحل التدريس الاولى .

في عداد المشاريع التي يقوم المركز التربوي للبحوث والانماء في بحثها « مشروع اللغة العربية الأساسية » . ولقد قيلت في هذا المشروع اقوال كثيرة ولا سيما بعد المؤتمر الذي عقد في برمانا في الرابع عشر من حزيران الماضي . بالرغم من احترامنا الكلي للأشخاص الذين كتبوا في هذا الموضوع ، نرى ان مجمل ما كتبوه لم يكن ذا علاقة وثيقة بالمشروع . وهذا ما حملنا على ان نمد مجلة « الاداب » القراء بهذا المقال نزولا عند رغبة استاذنا الفاضل الدكتور سهيل ادريس معرفتين بالمشروع موضحين غاياته وأهدافه مبينين خطة العمل التي سننتهج فيه .

ماذا نعني باللغة العربية الأساسية ؟

« مشروع اللغة العربية الأساسية » ليس بحثا في اللغة ، وانما هو عمل احصائي يرمي الى تصنيف المفردات والتراكيب العربية الفصيحة بحسب تواتر ورودها في الاستعمال . فليس المقصود اذن تبسيط اللغة العربية ولا وضع لغة محدودة المفردات والتراكيب بل المقصود تحديد المفردات والتراكيب الكثيرة الشيع كى يبدأ بها في تعليم اللغة العربية . فالمشروع في مجمله تربوي خالص يهدف الى تيسير مهمة المدرسين . ولا يدرك أهمية هذا المشروع الا العاملون في حقل التعليم والتأليف المدرسي ، فانهم لدى تعليم الصغار أو لدى تأليف الكتب المدرسية الخاصة بهم يحتارون في اختيار اللفظ المناسب لهذه السن أو تلك . اذ يخيل للراشدين ان هذه اللفظة مانوسة وسهلة ولكنها لدى الاستعمال يتبين ان الصغار لا يفهمونها . أضف الى ذلك ان مؤلفي الكتب المدرسية قلما يعيرون هذه الناحية الأهمية التي تقتضيها ، فترى نفرا منهم يورد الفاظا في كتب السنة الاولى الابتدائية يعجز المتخصصون في اللغة عن فهمها ، وقد يضطرون الى البحث عن معناها في المعجم . ويحضرني من هذه الالفاظ نموذجان وردا في بعض كتب القراءة . ففي الكتاب الاول وهو مخصص لتلاميذ السنة الاولى الابتدائية ، أي التلاميذ الذين هم في الخامسة من عمرهم ، وردت لفظة « الدرس » ومعناها صغير الفار أو الأرنب . وفي الكتاب الثاني وردت لفظة « الجفئات » بمعنى أصول أشجار الكرم . وفي كتاب مخصص للسنة الثانية الابتدائية ، ورد هذا التعبير « درس عليه » في الحديث عن شخصين معينين علم أحدهما الآخر . ولا يخفى ما في هذه النماذج من دلالة على تغير صفارنا من تعلم اللغة العربية . حيال هذا الواقع ، وبحثا عن حل يسر تدريس اللغة العربية كان لا بد من التفكير في تصنيف المفردات والتراكيب العربية وفقا لأعمار التلاميذ الصغار . من هنا كان التفكير « بمشروع اللغة العربية الأساسية » .

ولا بد من الإشارة في هذه المناسبة الى ان الدول المتطورة في سوادها الأعظم قد اعتمدت مثل هذا الامر في لغاتها ، فكان هناك اللغة الفرنسية الأساسية ، واللغة الانكليزية الأساسية ، واللغة الألمانية ... الخ .

لرأسل الآداب : سليمان فياض

حول عودة المجلات الثقافية

ثمة بشائر حملتها أخبار الثقافة في مصر ، قبل شهر مضى ، بشائر بمسودة بعض المجلات الثقافية التي أوقفت أو احتجبت بالقاهرة ، خلال العامين الماضيين . وتقول هذه الأخبار ، انه ستصدر ثلاث مجلات تعنى بالثقافة فنا وأدبا ، أبداعا ونقدا : مجلة فنية جامعة للسينما والسرحة والموسيقى والفنون التشكيلية ، ومجلة ثقافية للدراسات الأدبية والنقدية ، ومجلة للكتاب من الشباب . وبرغم المحاذير والأخطار المتوقعة لهذه المجلات - التي لم يعرف بعد موعد صدورها - من تضارب في الاختصاصات ، ومن تنوع في مواد المجلة الواحدة ، الى درجة يتوقع معها ان تكون بلا حدود فاصلة ، ومن فقدان للتخطيط مرتقب ، ناتج ، لا من الهدف والقامة لكل مجلة ، وانما من الابتعاد عن فكرة عودة المجلات المتخصصة ، وبخاصة انها ستصدر عن وزارة الثقافة في جمهورية مصر العربية ، والتخصص هو الأكثر ضمانا ، لسلامة التخطيط ، والمجلات ستصدر عن جهة رسمية . . برغم كل هذه المحاذير والمخاطر ، فان عودة المجلات ، وبأية صورة ، ومع كل المحاذير والمخاطر ، أمر يبشر بالخير ، ويعيد للفكر بعض حقوله ، ويفتح للثقافة بعض المنافذ ، في دولة عربية ، هي القلب والعقل من وطنها الأم ، ووطنها الكبير ، وهي مركز الإبداع الحقيقي ، والإشعاع الأقوى ، وبطاقاته وتاريخه الطويل ، مع الثقافة ، في القرنين الآخرين ، على صعيد الوطن العربي كله . فاتحة خير ان تعود المجلات لتكون جسرا للفكر بين الكتاب الطلائع وبين الشعب في مصر ، والامة في الوطن العربي ، ولتكون جسرا بين مصر بأسرها ، ممثلة في ضمائر مفكرها وأقلام مبدعيها ، وبين شعوب الامة العربية كلها . محذور واحد أخشى منه على المجلات الأدبية الجديدة ، التي حملت الأخبار الشفهية والمكتوبة وعودا بها . ذلك المحذور يتحدد ويتمثل في ان يلي مسؤولية تحرير هذه المجلات ، الأقل كفاءة وثقافة ودربة وأخلاصا في فن تحرير المجلات الثقافية والأدبية ، والأقل احتراما لهم بين المثقفين في مصر وفي غير مصر من البلاد العربية . ان عددا من التجارب السابقة ، وبعضها ما يزال موجودا يعاني الخيبة والعزلة والفشل ، في حقل المجلات الأدبية ، يحذرنا من هذا المحذور ، وينذرنا بذلك المنزلق الخطر . ولذلك يجب ان توكل امور هذه المجلات الجديدة الموعودة للثقافة ، ودربة ، والاحرص على النجاح والحيدة في التحرير ، الا من حد الجودة الفكرية والفنية . وعسى ان تستفيد وزارة الثقافة في مصر من دروس الماضي ، وتجنب مجلاتها الجديدة من هذا المحذور ، حتى لا تتردى المجلات في المنزلق الخطر ، حيث الهاوية ، بعدم الثقة ، وبالمجاملة ، وبالمواقف الشخصية غير العادلة او المحايدة من الكتاب ، كهولا وشبابا .

قضية المجلات العلمية في مصر

في مصر ، كما في سائر الدول العربية ، يكثر الحديث ، منذ

ويتناول العمل في المشروع التراكيب الفصيحة والعامة لاستخدام ما هو مشترك بينها في تأليف الكتب المدرسية وفي تدريس اللغة العربية . أما طريقة تنفيذ هذا العمل على الآلات الالكترونية فهي التي كانت موضوع مؤتمر برمانا ، وانني لا أرى ضرورة ذكرها لانها عمل تقني خالص لا علاقة له باللغة .

اما المؤتمر فكانوا في غالبيتهم من علماء اللسانيات الحديثة ومن ذوي الخبرة في استخدام المصطلحات الخاصة بالعقل الالكتروني . وكانت الغاية ان يعرض كل منهم نسقه في العمل « Son Système » على العقل الالكتروني لينتقي أوقفها وأكثرها وفرا في آن واحد . لقد كانت غاية المؤتمر اذن تقنية ولم تكن لغوية . لقد كانت غاية المؤتمر البحث عن طريقة تنفيذ العمل وليس البحث في طبيعة اللغة وفلسفتها . وباعتبار ان العالم العربي يقتصر بشكل عام الى هذا النمط من الخبرات الحديثة فقد كان المدعوون في غالبيتهم من المستشرقين المهتمين بشؤون اللغة العربية وتحديث أساليب تدريسها . ولقد حرصنا في المركز التربوي للبحوث والانماء على ان يحضر المؤتمر بعض المشتغلين بالشؤون اللغوية للاستفادة من آرائهم اذا ما تطرق البحث الى الامور اللغوية ، ولم يكن بالإمكان توجيه الدعوة الى اللغويين جميعهم بالنظر لطبيعة الموضوع وللسرعة الى عقد بها المؤتمر .

بقيت ملاحظة أخيرة لا بد من ذكرها وهي ان المركز التربوي للبحوث والانماء قد أخذ بعين الاعتبار ان هذا العمل بهم البلدان العربية جميعها ، لذلك فقد أعدت العدة لإبلاغ الدول العربية جميعها بغاية المشروع وبطريقة تنفيذه ، ولا سيما القسم المتعلق بالعامية ، كي يكون المهتمون بالتربية على بينة من الامر فلربما شأوا العمل في الوقت نفسه على العاميات في بلدانهم ، باعتبار ان الفصحى واحدة ، والعمل عليها في لبنان ، يكفي الدول الأخرى ، مؤونة البحث ، وهكذا وبعد عامين تقريبا يخرج العالم العربي بلغة عربية أساسية تستخدم للتدريس والتأليف المدرسي في المرحلة الابتدائية ، وفي ظننا ان تدريس العربية سيختلف عما هو الآن . وفي سبيل وضع الدول العربية الشقيقة في جو العمل فقد دعي للباحثين الثقافيون العرب في لبنان الى اجتماع توضح فيه اهداف المشروع وطريقة العمل لينقلوا الامر الى دولهم ، كما اننا سنوجه استفتاء الى رؤساء الجامعات العربية ورؤساء اقسام اللغة العربية في كل منها والى اساتذة اللغة العربية وأدائها في هذه الجامعات كي يسهموا معنا في تحديد الادباء المشاهير الذين يجب ان نعتمد آثارهم في التصنيف الذي ننوي اجراءه .

أهمية المشروع :

ان أهمية هذا المشروع كائنة في انه يضع اللغة العربية في عداد اللغات الحية . ومن جهة ثانية يفسح المجال امام التلاميذ العرب كي يفهموا ما يقرأون فتزداد رغبتهم في تعلم العربية ويقتضي بالتالي تدريجيا على الأمية والجهل الناجمين عن نفور التلاميذ من تعلم اللغة العربية . كما انه يعيد للبنان دور الريادة في خدمة اللغة العربية الفصحى ويعيد الى الذاكرة دور البساتنة واليازيين والشدياق والاسير وسواهم من فرسان النهضة اللغوية في الشرق العربي .

محمد علي موسى

رئيس قسم اللغة العربية وآدابها
في المركز التربوي للبحوث والانماء

هزيمة يونيو ٦٧ ، عن العلم ، والتكنولوجيا ، وضرورة الدخول بالعلم الى العصر الحديث . وذلك يعني في نفس اللحظة ، ان تكون عنايتنا بالعلم ، ليست مجرد كلام مكتوب ، او محادثة في نوبة ، او محاضرة ، او عبر الشاشة الصغيرة ، أو الراديو . وانما أن تكون عنايتنا بالعلم ثقافة علمية ، وفعل علميا مخططا ومنفذاً ومستهدفا للتراكم ، وللنووية ، في وقت واحد . والثقافة العلمية تعني وجود مجالات علمية متخصصة ، وأخرى جماهيرية ، تبسط العلم لقرائها ، وتفرس الروح العلمية في التفكير ، والثقافة العلمية ، في نفوس الاجيال العربية الشابة .

وفي مصر الآن ، لا توجد مجلة علمية جماهيرية واحدة ، تصدرها أية جهة ، ولا توجد من المجالات العلمية المتخصصة ، ألا بضع مجلات ، ربما لا تزيد عن ثلاث مجلات ، تصدر بصفة شخصية ، وبموارد شخصية ، وبصورة غير منتظمة ، وحسب التساهيل ، كمجلات علماء الطبيعة ، والكيمياء ، والطب . وهذه الظاهرة تفرض علينا ان نتوقف عندها . فمن الضروري لدخول العصر الحديث بالعلم والابتعاد عن واقع التخلف ، بمحو الأمية العلمية ، أن تكون هناك ثقافة علمية متخصصة ، وأخرى مبسطة . الأولى للعلماء ، والثانية للجماهير . ولا سبيل الى الاثنين الا باصدار عدد وافر من المجالات العلمية المتخصصة ، يعتمد على ميزانية كافية ومرصودة من ميزانيات وزارات التعليم العالي ، والتربية والتعليم ، والثقافة ، والإعلام . كما يعتمد على الاشتراكات الجبرية ، من علماء كل فرع علمي ، في مجلتهم الخاصة بهم ، وبشرط ان يكون احدهم هو المسؤول عن تحريرها ، وعلى مستوى علمي لا بد منه ، وان لا تنحصر هذه المجالات العلمية المتخصصة في دائرة العلماء المصريين وحدهم ، وانما تمتد ليصبح علماء الوطن العربي كله قراء لها ، ولتصبح الجهات العلمية المختلفة في العالم ، بعضا من مصباتها .

ان عبيدا من علمائنا العرب ، وبخاصة في مصر ، ينشرون أبحاثهم الهامة ، في الدوريات العلمية العديدة في أنحاء العالم ، والتي يقرّب عددها من ثمانين ألف مجلة علمية دورية متخصصة . وربما لا يعرف زملاؤهم في أوطانهم ، حتى أخبار أبحاثهم هذه . وكان بلادنا تفرخ علماء ، وتقدمهم هدية لغير أمتهم ، فيهاجرون بأبحاثهم ، كما يهاجرون كل يوم بأجسادهم وعقولهم .

كذلك لا سبيل الى الثقافة العلمية المبسطة ، للجماهير ، الا بمجلة على الأقل ، ذات نبويب موسوعي ، وأبواب بيبيولوجرافية ، تصدر من جهة او أكثر من جهاتنا الرسمية المسؤولة عن العلم والتعليم ، عن الفكر والثقافة ، كالوزارات ، ومراكز البحوث ، والكليات العلمية . والمهم هو التخطيط السليم ، وإيجاد الميزانية الكافية ، والحصول على الاشتراكات الفردية ، ومن الاجهزة التي يدخل في تكوينها وجود مكاتب عامة بها ، كالكليات الجامعية ، ومدارس وزارة التربية والتعليم ، ومكاتب وزارة الثقافة ، وقصور الثقافة الجماهيرية . بل ومن مثيلاتها في الوطن العربي كله من العراق الى المغرب ، ومن سوريا الى اليمن . ثم الانتظام في مواعيد صدور هذه المجالات ، وحسن التوزيع ، وإزالة العقبات والسدود من طريق المجالات ، ليصبح الوطن العربي كله مسرحا وساحة لهذه المجالات العلمية .

هذا اذا أردنا حقا ، وليس استهلاكا ودعاية ، أن ندخل عصر العلم ، وعالمنا المعاصر ، من أبوابه الوحيدة ، واذا أردنا الا نكون فقط معاملا لتفريخ العلماء ، وتسليمهم الى الفير ، بالهجرة الجسدية ، او بالاغتراب العقلي ، او بهما معا . وعلى قدر ما نفكر ، يكون التحقيق ، وعلى قدر ما نفعل ، وبنوعية ما نفعل .. نكون . لكننا اعتدنا ان نندرش ، ونكثر من الشكوى ومن البكاء والرناء ، ثم لا نفكر تفكيراً جدياً في الدخول الى العصر بالفعل ، بالثقافة ، وبالفصل العلمي . وانما نستدير ونحن نعرف الصواب ، لتلوي عنقه ، ونقدمه برهنة من العلم على آليمان ، وحججا عصرية على قدرة اللومخولقاته ، وادلة بلسان المستشرقين ، على ان العرب هم اساس النهضة العلمية الحديثة ، وعلى ان « بضاعتنا ترد إلينا » وعلى ان اجدادنا كانوا علماء ، وكانوا فلاسفة .. ونكتفي نحن باضاعة الوقت ، وتبديد الطاقات ، والاموال ايضا ، وأعظم ما عرفه العالم : الانسان القادر أبدا على التفكير والإبداع .

اننا نعرف أين الصواب ؟ وأين الخطأ ؟ ونعرف أعراض امراض التخلف فينا ، والطريق الى التقدم . نعرفه حقا ، لكننا نكتفي بالجدل فيه ، والكتابة عنه . فنعيش بذلك أبدا على الهامش . نعيش أتباعا وذيو لا ، ونقيم المناحات في كل مكان عبر كل شاشة عربية ، وفي كل خطة سياسية ، ومن وراء كل راديو ، وفوق صفحات كل مجلة ، ونفسد بكل هذا الفكر والادب ، الفن والحياة ، ويا ضيعة الجماهير العربية كلها على أيدينا . وقد قدمت لنا كل عرقها وجوهر ما في روحها وخيرات أرضها ، وعطاء ماضيها ، لتكون ساسة لها ، وعلماء ، وفنانين ، وأدباء ، ويا ضيعة الجماهير اذا لم تستيقظ سريعا ، لتصحح مسيرة طلائعها ، وتطهر نفوسها ، وقياداتها ، يا ضيعتها .. فالسنوات العشر الاخيرة ، قد أحدثت تقدما علميا في المالم المتقدم ، والمتحضر ، يساوي كل تاريخ البشرية ، وطلائع القرن المقبل تقرب ، ويقترّب معها الاحتمال في ان تكون مرة أخرى عربا بائدة ، هنودا حمرا ، شعوبا تنقرض ، او تنضوي .. الى الابد . فالغد ، يبدو لي ، غير كل غد مضى ، في تاريخ العالم .. لن يرحم . لن يرحم هذه المرة . وعزائي عن ياسي ، انني فرد ، وانني ساموت يوما ، وان انسانا ما ، تقييا ونظيفا ، سيظل حيا في مكان ما من العالم . واعرف انه عزاء العاجز ، والمقصر .

علامات استفهام حائرة ...

في الوطن العربي الآن ، مراكز أبحاث اجنبية ، ودور نشر ، تشود حولها علامات استفهام ، توقعا في الحيرة . في بيروت مثلاً مركز البحوث الأميركي . في القاهرة ، في حدود ما أعرف ، مركز ممان ، تابع أيضا للجامعة الأميركية ، وآخر اكبر وأخطر يحمل اسم مركز بحوث الشرق الأوسط ، ودار نشر تحمل اسما مشابها هو : دار الشرق الأوسط للنشر .

ويقال : ان هذه الجهات يعمل بها خيرة المصريين المتخصصين في سائر العلوم والمجالات الاجتماعية ، وبمبالغ مفرية .

ويقال : ان العمل الذي يقومون به ، ليس عملا انتاجيا ، بالتنظير ، او التطبيق ، وانما هو عمل ميداني عن الواقع المصري ، يقوم على جمع المعلومات ، وتفريفها وتحليلها ، وتقييمها .

ويقال : ان هذا العمل مجزأ في أبحاث ومشروعات واستفتاءات ، منفصل بعضها عن بعض ، بحيث لا يدرك لها أي خطر ، يترتب على ما يقدمه هؤلاء الخبراء المصريون من دراسات ميدانية ، حتى لقطاع التعليم ، و « لغة » العامية ، وللمعادات الشعبية ، وللشخصية المصرية ، دون ان يعرفوا هدفها عاما لعمل هذه المراكز ، وانما يكتفون بالاهداف الخاصة ، والمنفصلة والمجزأة ، لاعمالهم ، أبحاثا ودراسات ومشروعات واستفتاءات ، وانابا بالمعلومات .

ويقال : ان هذه الجهات الاميركية لا تستعين الا بفئة من التكنولوجيا ليست لهم أية مواقف وطنية او سياسية ، وليس معروفا لهم أي انتماء ايديولوجي ، بل انها ترفض دخول هذه العناصر المفكرة - أكثر من مجرد تخصصها ، الى دهاليزها ، وغرفها المكيفة النظيفة ، الحسنة الاضاءة ، بل وتستبعد من اطرها كل من تكتشف له فكرا وطنيا ، او انتماء عربيا ، او اشتراكيا .

ويقال : ان مهمة هذه الجهات ، التي لا يعرفها الخبراء المصريون المتعاونون معها - لتجزئتهم - هي اعداد خريطة عن مصر ، والشرق الأوسط ، عن الواقع في هذه المنطقة ، لدراسته دراسة علمية بواسطة العقل الاليكتروني ، كي تعرف اميركا ، الامبريالية ، واسرائيل الصهيونية ، والاستعمار الجديد ، كيف تتعامل وتروض هذه المنطقة من العالم ، وفي الصميم ، دون أن تسيل نقطة دم واحدة ، الى درجة يصدق معها التعبير « الموت في النفس » .

ويقال : ان الخبراء العرب ، هم الذين يراسون أعمال هذه الجهات الاميركية في مصر وبيروت وعواصم عربية أخرى ، وطبقا لتنظيم اشرافي اميركي لهذه الاعمال ، وانه يساعد هؤلاء الخبراء ، مساعدون من الشباب الاميركي المدرب على فن عمل الابحاث والذين يبدون كصبية بين أيدي الخبراء العرب ، لكنهم في نفس الوقت ، يديرون « بالسكرتارية » العمل من الناحية الادارية ، والتوزيعية ، والترفيهية ، وتزويد العقل الاليكتروني بالمعلومات . واعلان بعض نتائج الابحاث التي لا تثير شبهة ، واخفاء البعض الآخر ، الاخطر والاهم .

يقال ، وما أكثر ما يقال ، مما يشير علامات استفهام توقعنا في الحيرة ، وتفرقا في الضباب ، وتفاجنا في النهاية الاحداث ، ونشعر بالعالم من حولنا عند الكارثة انصاف آلهة ، نحن صنعناهم بايدينا ، بسداجتنا وثروتنا ، وقبلنا دور الاقزام والفلة ، يوم قبلنا التجزئة ، ليس فقط في وطننا ، وانما ايضا في عملنا وحياتنا ، وتنظيمنا ، ووعينا .. وهلم جرا .

عودة الغائب

من بودابست عاد الى القاهرة الناقد الشاب الاستاذ سامي خشبة ، بعد غيبة دامت شهورا حافلة ، وشديدة الوطأة علي . فقد حملت عنه في غيبته ، دور المراسل لجلة « الآداب » في القاهرة . وهو دور غير هين ، حجزني طوال الشهور التي مضت من هذا العام ، عن الكتابة القصصية الا من قصصين قصيرتين . وانا بعودته فرح مرتين : مرة من أجل « الآداب » ، ومرة من أجل نفسي . وهو بعد الاقدر على هذا الدور بحكم الخبرة الطويلة به ، التي تضرب بجلورها

في سنوات حافلة مضت ، من حياتنا ، ومن حياة « الآداب » ، وبحكم ثقافته النقدية ، ونشاطه الثقافي ، وعلاقاته الواسعة بالمتقنين ، وبقدراته كشاب لم يطرق بعد أبواب الكهولة . وجعبته كما اعتقد حافلة للآداب بالكثير ، من تجارب الثقافة في بودابست ، وعن واقع الثقافة ، وظواهرها ، في مصر ، وبخاصة بعد ان تطورت نظرتهم للامور ، نتيجة لمعيشته لواقع ثقافي متقدم .

ومن الشهر القادم ، سيعود سامي خشبة لقرائه في « الآداب » . وتحية للآداب ، ولصاحب الآداب ، ولمراسل الآداب .

سليمان فياض

القاهرة

تونس

رسالة من محمد بلحسن
الثقافة والصيف

كالمادة في كل سنة ، ومع حلول فصل الصيف ، تنشط الحركة الثقافية ويشد التنافس بين الولايات والمدن في تنظيم اللقائات الثقافية والمهرجانات الحافلة بالعديد من اصناف العروض المسرحية والفنية المختلفة الاتجاهات ..

وكالمادة ايضا يطغى الجديد مع كل موسم . وابرز حدث جديد في صيف هذا العام ، القرار الحازم الذي اتخذته وزارة الثقافة في شأن الدعوات . فقد تم الفاء عادة توزيع الدعوات المجانية الفاء شاملا لجميع الفئات مع تخفيض محسوس في اسعار تذكار جميع العروض . وهذه بادرة طيبة وعلامة صحة في حياتنا الثقافية . وبذلك شاهدنا لأول مرة الجمهور المحب للثقافة والذي يدفع المقابل العادي لمشاهدة العروض ، وبهذا وجدنا انفسنا هذا العام امام جمهور حقيقي وانظف ايضا ، يتنوق عن فهم وينتقد عن وعي ويصفق عن اعجاب حقيقي ويصفي عن سخط واقعي . وهذا هو الجمهور الذي يدعم الحركة الثقافية والفنية ويدفعها نحو الاحسن والافضل بحق .

وبهذا تحقق الهدف من المهرجانات وهو توجيه الثقافة الى جميع فئات الشعب وتقريبها من ابر عدد ممكن من الجماهير لافادتهم والرفع من مستواهم عن طريق العروض الثقافية المختلفة ، وخاصة العروض المسرحية ، اذ ان احسن غذاء يمكن ان يقدم الى الجماهير الشعبية في الميدان الثقافي هو الذي ياتيها عن طريق المسرح .

ومن اجل بعث مسرح تونسي يحقق وجوده الفني باصالة واقتدار ، ما يزال مهرجان الحمامات يصر على سنته الحميدة فسي افتتاح عروضه بمسرحية تونسية تاليفا واخراجا وتمثيلا ، تتسم كالمعتاد بطابع البحث وبطابع المحاولات الطلائعية . وزاد هذه السنة مهرجان قرطاج في تدعيم اتجاه فتح الباب امام الانتاج

أبو بكر محمد بن زكريا الرازي

رسائل فلسفية

يضم كتاب « رسائل فلسفية » لأبي بكر بن زكريا الرازي الطبيب العربي الأول وحجة الطب في أوروبا حتى القرن السابع عشر ، فصولا جديدة من مؤلفاته الفلسفية والفكرية ، الى جانب فصول أخرى من كتبه المفقودة التي اثارَت كثيرا من الجدل في حينها .. والتي تسلط اضواء جديدة تكشف عن نفاذ هذا الفيلسوف الى امور وقضايا فلسفية وفكرية متعددة تناولتها الفلسفة وعلم النفس الحديثين في مزيد من التوسع والتحليل .

... الرازي أول من درس وتناول الموضوعات النفسية من زاوية العقل مبتعدا بها عن المسلمات الغيبية ، او كونها مطلقات غير قابلة للفهم . وان كانت تبدو لنا الآن تفاسير منطقية وبديهية ، فانه يجب ألا يغيب عنا ان الرازي يسبقنا بنحو ١٢٠٠ سنة تقريبا .

الأنوار ٢٠ آب ١٩٧٣



القزويني عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات

يعتبر المستشرق كراتشكوفسكي انه يمكن إطلاق اسم « كوزموغرافيا » أي علم نشوء الكون على كتاب القزويني ، واذا كان من الواجب عدم تجاهل السابقين للقزويني في هذا المضمار ، فانه يجب من جهة أخرى الاعتراف بمصنّفه كأكبر اثر من هذا النوع .

ولاول مرة ينشر النص الكامل للكتاب الموسوعي الذي وضعه القزويني ، منسقا تنسيقا عصريا مستهلا بمقدمة تعرف بالكتاب وبالمؤلف تحت عنوان :

(الكون والحياة في نسج من عجائب ومعارف وعلوم ، كتبها فاروق سعد) ، مع تنويه يتضمن فهرسا تفصيليا لمواضيع الكتاب وفقا لترتيب القزويني ، ثم تصنيفا لمواد الكتاب على اساس التقسيم العصري لموضوعات العلوم والمعارف .

مشتريات - دار الآفاق الجديّة - بيروت .

ص . ب ٧٣٠٢

هاتف ٣٤٩١٧٨ - ٣٤٩١٧٩

القومي . فتأكد بذلك حرص وإصرار وزارة الثقافة على التعريف بالانتاج التونسي النظيف وإقامه في نطاق التظاهرات الثقافية . فاجدت بذلك روح الجد والمغامرة لدى الكتاب التونسيين وخاصة منهم جيل الرؤيا المعاصرة فالفوا للمسرح في محاولة لإيجاد مسرح تونسي لحما ودما .

في مسرح الهواء الطلق بالحمامات شاهدنا مسرحية جديدة باللغة العربية عن (العلاج) او رحلة العلاج تأليف عز الدين المديني ، إخراج المصنف السويسي ، موسيقى عبدالعزيز بن عثمان ، تمثيل فرقة مدينة الكاف .. هي محاولة جريئة عن رحلة رجل فكري من ذوي العزائم الصادقة ، يطلب الحقيقة ويسأل الحرية وينشد العدل ، انه ابو الميث الحسين بن منصور العلاج ، الذي صار بكل قواه من أجل الحق والعدل والحرية . وهو في المسرحية منقسم الى ثلاثة شخصيات ، الاولى صوفية وهو علاج الاسرار وصراعه مع رجال الدين ومشاكلهم ، والثانية شعبية وهو علاج الشعب وصراعه من أجل استرداد حقوق الشعب ورد الاعتبار له ، والثالثة فكرية وهو علاج الحرية وصراعه من أجل حرية الفكر وحرية القول والكتابة . وفي كل مرة يتهم بالزندقة وفساد العامة ويحكم ويدان ويشنق في الساحة العامة امام العامة ! وكل ذلك الصراع المرير وتطورات احداثه وابعاده اضفى عليه المؤلف ابعادا معاصرة ، فربط بذلك بين الماضي والحاضر عبر التاريخ دونما تقييد به .

وخلال هذه الرحلة المسرحية مع العلاج وشخصيته ذات الاتجاه الثلاثي لاحظنا تكاملا وتألفا في تأليفها وإخراجها وتمثيلها . وهذا التكامل والتآلف الملموس بدأنا نتعود عليه من الثنائي المديني المؤلف والسويسي المخرج . وقد لجأت الفرقة في تمثيلها الى ما يسمى بالمسرح الجماعي بمختلف وسائله كالاضواء والملابس والموسيقى ، فجاء العمل المسرحي مشتركا وجماعيا ، وهو ما نفتقده في الاعمال المسرحية التونسية .

وفي المسرح الاثري بقرطاج شاهدنا مسرحية أخرى جديدة باللغة العربية عن (احلام قرطاج) تأليف احمد القديدي ، إخراج محسن بن عبدالله . موسيقى محمد سعادة ، تمثيل فرقة مدينة تونس . هذا العمل المسرحي يمثل امجادا تاريخية في نفس المكان الذي وقعت فيه منذ قرون ، وفيها تأملات ذهنية عن نشوء الحضارات وفي اسباب سقوط الحضارات ايضا . وتعود بنا الى الفترة الفينيقية التي قدمت فيها علية من مدينة صور بلبان عن طريق البحر وانهمكت بجد في بناء مدينة قرطاجنة . وقد وقع تقديمها في قرطاج وفي هذه الفترة بالذات التي تشهد حملة عالمية باشراف اليونيسكو لصيانة المدينة العتيقة وحمايتها اثارها .

الاخراج في مستوى جيد اذ بذل المخرج جهدا ملموسا لجعل العرض يفرض نفسه مع تنسيق الملابس والاضواء والموسيقى وجميعها رفعت العرض الى المستوى أنجمالي .

محمد بلحسن

تونس